

**O THEATRO E APARATO SOLENNE
DE BERNINI: A CERIMÓNIA DE CANONIZAÇÃO
DA RAINHA SANTA ISABEL EM 1625
ATRAVÉS DE UMA GRAVURA SEISCENTISTA
*BERNINI'S THEATRICAL AND SOLEMN
APPARATUS: THE CANONIZATION CEREMONY
OF HOLY QUEEN ELISABETH IN 1625
THROUGH A SEVENTEENTH CENTURY PRINT***

Milton Pedro Dias Pacheco
Univ. Nova de Lisboa, CHAM
ORCID: 0000-0002-1574-8252

Resumo: No início do século XVII foi alcançada a canonização da Rainha Santa Isabel – Santa Isabel de Portugal –, um dos santos portugueses mais cultuados. Para a cerimónia oficial foi construído na Basílica de São Pedro, em Roma, um elaborado cenário teatral composto por estruturas arquitetónicas ornamentadas com conjuntos de estátuas e de pinturas sob a supervisão do artista italiano Gian Lorenzo Bernini. Com o objetivo de celebrar a proclamação do novo santo, o evento acabou por ser amplamente descrito através da publicação de várias obras impressas e evocado em duas gravuras raras e parcialmente distintas. Através da análise da única impressão colorida e inédita, existente em Coimbra, é possível contextualizar parte dos acontecimentos da cerimónia descritos nas fontes impressas publicadas, identificar a composição material das estruturas efémeras erguidas – dos elementos arquitetónicos aos conjuntos pictóricos e escultóricos – e compreender a evolução da renovação física do espaço onde o dossel monumental de Bernini foi erguido nos anos

seguintes. Estas são as principais linhas de investigação propostas a apresentar no artigo.

Palavras-chave: Cerimónia de Canonização – Rainha Santa Isabel – Santa Isabel Rainha de Portugal e Infanta de Aragão – Arquiteturas Efémeras – Baldaquinos da Basílica de São Pedro em Roma – Gian Lorenzo Bernini – Gravura Seiscentista

Abstract: The canonization of the Holy Queen Elisabeth – Saint Isabel of Portugal –, one of the most venerated Portuguese saints occurred in the early 17th century. In the occasion of the official ceremony, an elaborate theatrical set composed by architectural structures ornamented with a set of statues and paintings was conceived at the Basilica of Saint Peter, in Rome, under the supervision of the Italian artist Gian Lorenzo Bernini. With the purpose to celebrate the new saint proclamation, the event was widely described through the publication of several printed works and evoked in two rare and partially distinct prints. Through the analysis of the only colourful and unpublished print, preserved in Coimbra, it is possible to contextualize part of the ceremony occurrences describes in the published printed sources, to identify the material composition of the erected ephemeral structures – from the architectural elements to the pictorial and sculptural sets – and to comprehend the evolution of the physical space renovation where the monumental canopy of Bernini was erected in the following years. These are the main research guidelines proposed to be presented in the article.

Keywords: Canonization Ceremony – Holy Queen Elisabeth – Saint Isabel Queen of Portugal and Infanta of Aragon – Ephemeral Architectures – Baldachins of the Basilica of Saint Peter in Rome – Gian Lorenzo Bernini – 17th-century Print.

“Canção **vay do Mondego**

Reconhecer aos peis merçe tamanha

Do Monarcha augustissimo de Espanha;

Da hy. **Ao Vaticano** amor te leve

E com a adoração, que se lhe deve
De Urbano [VIII] a sanctidade aly venera,
Que em letras de ouro escreve
ELISABET, dos sanctos n'alta Esphera”

Canção II

“**Divina Elisabet** já, que trocada
Em coroa immortal a Real coroa,
A terrena em celeste Monarchia,
De **Urbano** o summo Oraculo **apregoa**
Que estaès de Amor na gloria transformada
Illustrando a mais alta Hyerarchia”

Canção III

‘Canção panegirica à Canonização da Raynha Sancta Isabel’,
Sanctissimae Reginae Elisabethae poeticum certanem dedicat,
& consecrat Academia Conimbricensis: (Coimbra, 1626), 113,
118 [sublinhado nosso]

Revela-nos o professor António de Vasconcelos [1860-1941], na sua completa e ainda atualizada obra dedicada à *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão*, da existência de uma ininterrupta prática devocional em torno da bem-aventurada D. Isabel [c.1270-1336], nascida infanta de Aragão e tornada rainha de Portugal, séculos antes de ser alcançada a sua beatificação e consequente canonização¹.

¹ Apesar do período de obscuridade em torno do culto isabelino no final da Idade Média, a verdade é que “desde a morte de D. Isabel até à sua beatificação nunca se deixou de se lhe prestar culto”. O próprio *chronicon alcobacense*, um manuscrito trecentista, designa-a já de Santa Rainha, e, um alvará régio joanino, dos princípios de Quatrocentos, apelida-a de “Groriosa Raynha Santa Dona Isabel

Imediatamente após ao seu falecimento, ocorrido em Estremoz no dia 4 de julho de 1336, foram encontrados “vestígios certos de culto privado”². Assumindo proporções devocionais de caráter popular, estas piedosas demonstrações ganhariam uma maior dimensão com a chegada do féretro ao Mosteiro de Santa Clara em 11 de julho, cenóbio que a Rainha D. Isabel ajudou a reedificar e onde ocorreram as primeiras romarias públicas, chegando o prelado de Lamego, D. frei Salvado Martins [?|1331-1349], a temer pela integridade do venerando cadáver³.

É, pois, através das primeiras crônicas hagiológicas redigidas que se encontram diversos aspetos da sua biografia e se conhecem os muitos milagres operados por sua intercessão, ainda em vida e, sobretudo, após a sua morte, registada em odor de santidade. Entre as inúmeras obras produzidas ganhou particular destaque a *Lenda da Rainha Santa*, o “códice fidelíssimo da história antiga da Santíssima Rainha” redigido em data próxima da sua morte, fundamental para a elaboração do processo de canonização reconduzido pelo bispo de Coimbra nos princípios do século XVII⁴.

Num assumido compromisso devocional imbuído nos fortes vínculos da política régia do Estado Moderno⁵, D. Manuel I [1469|1495-1521], em 15 de abril de 1516, conseguiria obter de Leão X [1475|1513-1521] a sua beatificação. Na verdade, o breve emanado da chancelaria papal não veio a permitir ou a restaurar

de louvada memoria”. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão* (Coimbra, 1993²), 2 vol., vol. 1, 243-248, 268-279.

² António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 244.

³ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 3, 45-47, 252.

⁴ Atribuída ao bispo D. frei Salvado Martins, o confessor e executor testamentário de D. Isabel. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 4, nt.1, 268-271, 283.

⁵ António Filipe Pimentel, ‘*Propaganda Fidei*. A representação gravada da Rainha Santa Isabel’, in *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*, vol. 1 (Saragoça, 1999), 65-80, em 65.

a devoção cultural pública mas sim a reconhecê-la oficialmente, ao autorizar as cerimónias devocionais de caráter solene em toda a circunscrição diocesana conimbricense, em 30 de abril seguinte, quando o monarca enviou as letras apostólicas ao prelado residencial e à comunidade das Clarissas de Coimbra⁶.

Perante a ausência das fontes documentais referentes ao processo de beatificação de D. Isabel de Portugal, homologado em Roma em 1516, António de Vasconcelos, baseado na obra magna de Bento XIV [1675|1745-1758] – *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*⁷ –, procurou traçar as principais linhas do acontecimento com base nas celebrações ocorridas a partir do pontificado de Alexandre VII [1599|1655-1667], cujo cerimonial seria certamente bem mais complexo do que o utilizado nos primórdios da centúria de Quinhentos⁸.

⁶ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres, canonisação e trasladação de Sancta Isabel sexta Rainha de Portugal* (Lisboa, 1680 [e edições de 1735 e 1868]), 317-318; António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 279, 288, 292.

⁷ Em 1741, Bento XIV promulgou a constituição *Ad sepulcra Apostolorum*, através da qual se instituiu a basílica de São Pedro como templo exclusivo para as celebrações de beatificação e canonização.

⁸ Gregório IX, o papa que haveria de canonizar Santa Isabel da Hungria, tia-avó de Santa Isabel de Portugal, determinou, em 1234, como lei universal para a Igreja, o direito exclusivo do papa em dirigir os processos de canonização. Entretanto, com Sisto IV, em 1483, a Santa Sé autorizou a realização de manifestações culturais reservadas a determinados lugares e a determinadas individualidades, cujos processos ainda não tivessem sido iniciados ou concluídos. A *Beatificação dos Servos de Deus e Canonização dos Beatos* permaneceu assim como principal corpo legislativo durante quase dois séculos, até à criação, em 1588, da Sagrada Congregação dos Ritos, um dos quinze dicastérios estabelecidos por Sisto V através da constituição apostólica *Immensa Aeterni Dei*. Este organismo, que com a *Sacra Rituum Congregatio*, de 8 de maio de 1669, deu origem à atual Congregação para as Causas dos Santos, acabou por se desenvolver ao longo dos tempos e a proceder a múltiplas reformas, incluindo novas normas e simplificando as antigas fórmulas, nomeadamente em 1917 e em 1930, com a inserção de normativas incluídas no Código de Direito Canónico. As últimas reformas pertenceram a João Paulo II e datam de 25 de janeiro e 7 de fevereiro de 1983. Como documentos de referência utilizados nos processos em curso podemos indicar as constituições apostólicas *Divinus Perfectionis Magister*, de 1983, e a *Pastor Bonus*, de 1988, aos quais se junta o *Regulamento da Congregação para as Causas dos Santos* de 2001. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, I,

Anunciados *in vivae vocis oraculo*, as honras virtuosas e os prodígios miraculosos testemunhados ratificaram assim o culto solene e a devoção pública numa circunscrição territorial confinada, inicialmente, à Diocese de Coimbra⁹. Assim, a data de 15 de abril de 1516 assinala a permissão da celebração do ofício litúrgico próprio da veneranda rainha – *Missa et Officium* –, em todas as igrejas paroquiais, monásticas e conventuais da Diocese de Coimbra, sem contudo estar inscrita no catálogo oficial dos Santos da Igreja de Roma. Portanto tais manifestações de júbilo terão ocorrido, muito provavelmente, na igreja catedralícia de Santa Maria e seguramente na igreja monástica de Santa Clara e de Santa Isabel da Hungria, durante o abadessado de D. Margarida de Menezes [séc. XVI], a responsável pela aquisição de uma imagem e da encomenda de uma antífona e oração próprias para o altar erguido junto da sua capela sepulcral¹⁰.

Empenhado em continuar a santa empresa iniciada por seu pai, D. João III [1502|1521-1557] procurou igualmente obter as anuências pontifícias de modo a expandir as manifestações devocionais em torno da sua antepassada¹¹. Comovido com as intensas práticas testemunhadas presencialmente em 1550, aquando da visita a Coimbra, o Rei Piedoso ordenou a compilação de outros milagres operados “que ha memoria autêtica no convêto de s^{ta} crara”, de modo

290-291, 301-302. Sobre os atuais procedimento *vide* D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo* (Lisboa, 2006), 28-31, 65, 76, 110-111, 119-130, 136-143.

⁹ Independentemente da concretização de uma qualquer solenidade para celebração pública do acontecimento, o cardeal Saraiva Martins considera a possibilidade de a mesma acontecer de forma sempre discreta nas instituições envolvidas. D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 25.

¹⁰ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 290-296, 301-302.

¹¹ Acerca do impulso devocional promovido pelas estruturas eclesásticas conimbricenses à Beata Rainha no século XVI, responsáveis por obliterar intencionalmente do Calendário Litúrgico a sua homónima e familiar Santa Isabel da Hungria, *vide* o capítulo ‘Duas Princesas, duas Santas nas mesmas virtudes. O culto de Santa Isabel da Hungria em Portugal’, da autoria de Aníbal Pinto de Castro e Milton Pedro Dias Pacheco, *A Coroa, o Pão e as Rosas. VIII Centenário do nascimento de Santa Isabel da Hungria* (Coimbra, 2007), 86-113.

a completar os que vinham mencionados na sua *Lenda*, procurou obter algumas relíquias e patrocinou a encomenda de imaginária devocional para a capela real. Através das diligências solicitadas ao núncio apostólico, Pompeo Zambecari [1518-1571], o monarca obteve, em 22 de setembro de 1552, indulgências para os fiéis que visitassem o altar erguido junto do túmulo onde jazia a régia beata e as devidas autorizações para a exibição da imagem de modo a dilatar as manifestações devocionais de caráter público. Solicitou ainda a instituição do culto isabelino na capela real, privilégio que pretendeu extensível a todo o Reino após o nascimento do seu neto D. Sebastião [1554|1557-1578] em 1554¹².

As primeiras diligências assumidas para a canonização da esposa de D. Dinis [1261|1279-1325], iniciadas durante o reinado de D. Manuel I – a primeira etapa de todo o processo pois que ninguém procura obter somente o grau da bem-aventurança mas sim alcançar a alta distinção para aqueles que testemunharam a Fé em Cristo¹³ –, ganhariam um novo mas curto estímulo durante o episcopado de D. Manuel de Meneses [?] [1573-1578], por solicitação de D. Sebastião, em 5 de agosto de 1576. Dois anos depois, os inquéritos ordenados pelo bispo a Francisco de Magalhães [séc. XVI], seguiriam para Roma¹⁴. Contudo, o processo esmoreceu com o falecimento do monarca em Alcácer-Quibir, batalha que ceifou igualmente a vida

¹² Com base nos testemunhos recolhidos em 1612, António de Vasconcelos comprovou a celebração da festa da Santa Rainha, a partir da década de 1550, em determinadas regiões do arcebispado de Braga e nas dioceses do Algarve, Lamego, Portalegre, Porto e Viseu. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 7, nt.1, 301-305, 309-310, 314; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres, canonisação ... de Sancta Isabel*, 318-319.

¹³ A beatificação é sempre o primeiro passo alcançado no processo de canonização que prescreve o culto público em toda a Cristandade por sentença definitiva e irrevogável inerente à infabilidade pontifícia. D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 25, 53.

¹⁴ A demanda de inquérito reuniu ainda os processos dos outros bem-aventurados oriundos ou tumultados em Coimbra. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 343-344.

do bispo-conde e lançou na incerteza os destinos do Reino nos anos subsequentes.

Entretanto, logo após a ascensão ao trono português do titular espanhol da Casa de Habsburgo, D. Filipe I de Portugal [1527|1580-1598], II de Espanha, foi aconselhado, entre os anos de 1583 e 1591, a pugnar pela promoção da canonização de D. Isabel de Portugal, filha de Saragoça e infanta de Aragão. Segundo informavam os seus conselheiros: “sera grande gloria pera os felices tempos de V. Mg.^{de} e muita honrra das coroas de hespanha e consolação do reino de Portugal, V. Mg.^{de} que seja canonizada esta S.^{ta} Rainha”¹⁵.

Assumindo-se como o defensor máximo da Igreja Católica numa Europa fragmentada e *profanada* pelas heresias protestantes emergentes, D. Filipe I não iria contudo ocupar-se desta *obra de santidade* mas sim da consolidação administrativa do vasto Império da Monarquia Hispânica, ampliado territorialmente a partir de 1580 com a integração de Portugal e dos seus domínios ultramarinos¹⁶. Caberia assim aos seus sucessores granjearem o triunfo desta missão, primeiro com D. Filipe II [1578|1598-1621], que em 1608 ordenara que “se trattasse da Canonização da Rainha sancta Isabel”, uma “muy antiga pretensão do Reyno de Portugal, por a

¹⁵ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 350, nt.3. Felipe II de Espanha – D. Filipe I de Portugal –, mostrou particular interesse na promoção canónica dos mártires e beatos com ligações à realeza. O processo de canonização do príncipe visigótico São Hermenegildo concluído em 1585 é um dos exemplos mais elucidativos. Almejados os processos de beatificação e canonização seguir-se-ia a construção de igrejas, mosteiros e conventos destinados a acolher suas relíquias, depositados em sumptuosos relicários.

¹⁶ Mas o monarca não terá ficado indiferente às manifestações devocionais de Santa Isabel segundo deixa entender a encomenda feita a Bartolomé Carducho de um retrato de Santa Isabel para uma das portas do altar-relicário de São Jerónimo no Real Mosteiro de *San Lorenzo de El Escorial*. Esta pintura surge reproduzida no artigo de José-Ignacio Calvo Ruata, ‘Presencia Histórica de Santa Isabel’, in *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*, vol. 1 (Saragoça, 1999), 15-35, e na entrada do respetivo catálogo na página 51.

grande devassão que nelle se lhe tem”¹⁷, e depois com D. Filipe III [1605|1621-1640|1665], o monarca que conseguiria conduzir o processo de canonização até à última etapa¹⁸.

Entretanto, em agosto (?) de 1611, Paulo V [1552|1605-1621], após a avaliação das primeiras súplicas, anunciou ao monarca a aceitação da causa, conferindo as devidas autorizações para se iniciar a instrução processual canónica. Comunicando em 14 de setembro seguinte a boa nova ao vice-rei de Portugal, D. Filipe II enviava as instruções e a carta remissória dadas em Roma para constituir as diversas comissões e solicitava um “Retrato inteiro [...] o mais natural que puder ser” da beata¹⁹. Tudo deveria prosseguir com a maior celeridade. Estavam assim engrenadas as primeiras peças da complexa máquina para a causa dos santos.

Para auditores da Sagrada Rota foram nomeados o decano aragônês Francisco Peña, envolvido nos processos de canonização de São Carlo Borromeo [1538-1584], de Raimundo de Peñafort [c.1175-1275] e de Filippo Neri [1515-1595], e o padre Francisco Sacrato. A este grupo pertencia ainda o jurista Alonso Manzanedo de Quiñones [1557-1628], colaborador nas candidaturas canónicas de Santo Isidro Labrador [c.1080-c.1172], da carmelita Santa Teresa de Ávila [1515-1582] e dos jesuítas Santo Inácio de Loyola [1491-1556] e São Francisco Xavier [1506-1552], todas alcançadas em 1622²⁰. Eram, portanto, indivíduos experientes nestes *negócios* sagrados.

¹⁷ António Brásio, ‘Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel’, *Boletim da Universidade de Coimbra* 23 (1957), 1-32, em 5.

¹⁸ Esta era uma antiga pretensão dos reis portugueses à qual se juntaria ainda a de D. Afonso Henriques.

¹⁹ António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 27-28.

²⁰ Francisco Peña (Peña), *Relação sumaria da vida, morte, milagres, e canonização de Sam Carlos Borromeu* (Lisboa, 1616), 42, 47; *Cópia de unas cartas de los Padres de la Compañía de Jesús fechas en Roma a 21 de março, escritas a los Padres de Castilla, en que se da cuenta de lo sucedido en las Canonizaciones de los cinco santos Isidro, Ignacio, Francisco, Teresa, y Filipo, hechas por nuestro muy S. P. Gregorio XV. a 12 de março de 1622* (Sevilla, 1622); Miguel Gotor, ‘Le canonizzazione

Enquanto em Roma as diligências eram asseguradas pelos agentes régios para os interesses de Portugal, Francisco Pereira Pinto e Pedro Cosida, em Coimbra, o prelado de Leiria, D. Martim Afonso Mexia [?|1605-1614|1623], convocava Tomé Nunes, o notário apostólico, e Francisco Vaz Pinto, o conselheiro e desembargador régio que já havia reunido inúmeras informações aquando da sua assistência, em Roma, na canonização de São Diogo de Alcalá [1400-1463] ocorrida em julho de 1588²¹.

Acompanhado da comissão delegada, o bispo residencial de Coimbra e anterior vice-rei de Portugal, D. Afonso de Castelo Branco [c.1522|1585-1615], o postulador responsável pelas primeiras linhas processuais e diligências sentenciais, recebia no Palácio da Mitra Episcopal, em 6 de fevereiro de 1612, os três procuradores nomeados pelo rei a 12 de dezembro último: o padre jesuíta Francisco Suarez [1548-1617], lente de Teologia, o eremita agostinho frei Egídio da Apresentação [1539-1626], lente jubilado de véspera daquela faculdade e vice-reitor da Universidade de Coimbra, e João Carvalho [1573-1644], lente de digesto na Faculdade de Leis²².

A exumação aconteceria na igreja do Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra, a 26 de março de 1612, na presença de uma vasta assistência religiosa, médica e académica. Na presença do reitor da

dei santi spagnoli nella Roma barocca', in Carlos José Hernando Sánchez, *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma*, vol. 2 (Madrid, 2007), 621-639, em 624.

²¹ O santo franciscano com igual milagre das rosas. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 2, 193; António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 6.

²² Estiveram ainda presentes Tomé Nunes, com funções de atuário, António Monteiro, o prior de São João de Almedina, e Simão de Almeida como compulsores, João Leitão e António Dias ambos cursores, e Pedro Dias Coelho, presbítero bracarense, o portador do processo. Como testemunhas participaram Gabriel da Costa, Francisco da Fonseca e Pero da Costa, docentes da Faculdade de Teologia, e António Homem, Francisco Dias e Domingos Antunes, da de Cânones. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 352-358; António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 27-28.

Universidade, D. João Coutinho [?-1643], procedeu-se à abertura do túmulo e, retiradas as mortalhas corporais, os peritos convocados, Baltasar de Azeredo [?-1631], físico-mor régio e lente na Universidade, António Sebastião, médico residente em Coimbra, e Gonçalo Dias, cirurgião, atestavam que o “Cadaver Sancto” da Rainha se conservava incorrupto²³.

Regressando ao complexo episcopal, os procuradores de D. Filipe II analisaram na igreja colegiada de São João de Almedina a documentação reunida pela comissão episcopal e iniciaram as demoradas audiências, ocorridas entre março e maio de 1612, com o propósito de averiguar o grau de heroicidade através da recolha de depoimentos junto das testemunhas relatoras dos milagres operados pela postulante a santa²⁴. Três anos depois, em 22 de agosto de 1615, o monarca, pela mão de D. Francisco de Castro [1579-1637], duque de Taurisano e agente diplomático em Roma, solicitava a extensão do culto isabelino ao Reino de Aragão, com veneração de imagem e o estabelecimento de ofícios, “en la misma forma que se concedio al Reyno de Portugal”, o que viria a acontecer com a concessão do breve papal homologado em 1 de junho de 1616²⁵.

Antecipando-se a qualquer resultado advindo do procedimento *in genere* em curso, encomendara o prelado conimbricense um monumento condigno e mais apropriado à veneração pública dos fiéis, um arco-capela protegido com grades de prata, para onde deveria ser deslocada a urna-relicário, executada também em prata, após a trasladação do cadáver incorrupto da beata, no valor de 20 000

²³ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, I, 394-400; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 320-322.

²⁴ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 287, nt.1, 358.

²⁵ Eliseo Serrano Martín, ‘La canonización de Santa Isabel y el Reino de Aragón’, in *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*, II (Saragoça, 1999), 154-172, em 156.

cruzados²⁶. Mas a par do enobrecimento de um sector da igreja monástica, que teimava em enfrentar as insistentes inundações do Mondego, começaram a circular as obras hagiográficas nas quais eram exploradas a conduta de vida exemplar e as virtudes heroicas miraculosas operadas por sua intercessão.

É, pois, com base na missiva régia dirigida por D. Filipe II a D. Afonso de Castelo de Branco, datada de 30 de julho de 1614, que podemos corroborar o manifesto empenho do bispo-conde em todo o processo, sobretudo a nível económico:

Muito vos agradeço o que de novo quereis fazer, remetendo por vossa conta a Roma os trinta mil cruzados que tendes oferecido para as despesas da Canonização²⁷, em que se vê qual o vosso zelo da honra de Deus e da Santa Rainha, e a larga mão com que por todas as vias procurais que se acrescente²⁸.

Embora tenha sido o bispo de Coimbra a assumir as despesas, ou pelo menos disponibilizado o dinheiro inicialmente, o próprio monarca parecia comprometido em apoiar seriamente a causa.

²⁶ Sobre o estudo mais recente dedicado à urna-relicário *vide* Nelson Correia Borges, 'O novo túmulo seiscentista', in *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*, vol. 2 (Saragoça, 1999), 115-128. António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 7-9. Aguardamos, no entanto, a oportunidade de trabalhar os dados recolhidos durante a nossa investigação de doutoramento no *Archivio Segreto Vaticano* que permitirão trazer novas informações.

²⁷ O anterior prefeito da Congregação para as Causas dos Santos avaliou os atuais custos de um processo de canonização em cerca de 14 000 euros, valor que seria superior nos princípios do século XVII. D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 48-49.

²⁸ Segundo cremos, a primeira indicação dos valores acerca das despesas processuais da canonização remonta a 14 de setembro de 1611, quando o monarca, em carta dirigida ao vice-rei de Portugal, Cristóvão de Moura e Távora, refere que "se hade gastar quantidade de dinheiro, que se entende serão trinta mil cruzados postos em Roma". De partida para Roma, caberia a Salvador de Sousa proceder às diligências sobre a forma de proceder ao pagamento instituído. António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 27-29.

Tendo já recebido a remissória papal destinada a desencadear os procedimentos necessários para averiguação processual da vida e milagres de D. Isabel de Portugal, ainda em curso, D. Filipe II, segundo revela a missiva emanada da chancelaria régia madrilena a 23 de outubro de 1617, solicitou ao Sumo Pontífice a rapidez e precedência da sua candidatura sobre todas as outras em curso, “de maneira que ella seja a primeira que se fizer”²⁹.

Estranhamente, nesse mesmo ano de 1617, o processo viria a sofrer um abrandamento provocado pela embaraçante falta de dinheiro destinado aos honorários da Cúria Romana, atraso que se prolongaria até ao reinado de D. Filipe III, quando autorizou o pagamento de 12 000 cruzados, em 25 de outubro de 1622, seguida de nova quantia concedida no ano seguinte³⁰. Além das dificuldades financeiras sentidas, o falecimento das principais individualidades envolvidas – o bispo de Coimbra, o monarca e os dois papas –, terão contribuído certamente para o seu abrandamento³¹.

Porém, informado sobre a adiantada fase da candidatura canónica, pois “se pode ora cõcluir dentro de breve tempo, não faltando dinheiro pera os gastos, que haõ de importar trinta mil cruzados”, o monarca ordenara em agosto de 1624 uma auditoria às contas episcopais referentes ao fundo criado por D. Afonso de Castelo Branco. As averiguações deveriam ser feitas junto dos assessores do prelado D. Martim Afonso Mexia, “que com elle tinhaõ a cargo” os respetivos dinheiros, e do conde D. Diogo da Silva [1579-1640], nomeado superintendente do mesmo fundo após a morte do prelado.

²⁹ Referir-se-ia o monarca, porventura, aos santos elevados aos altares em 1622 e que mencionámos anteriormente? António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 7-10.

³⁰ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 408-409; António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 13.

³¹ D. Afonso de Castelo Branco faleceu em 1615, nove anos antes da sentença papal, Paulo V em 1621, passados alguns meses após a morte de D. Filipe II, e Gregório XV morreu dois anos depois, em 1623.

Um mês depois, o rei voltava a insistir na celeridade do despacho, pois estava prevista a conclusão dos trabalhos para março de 1625³².

Contra o agrado da Monarquia Hispânica, a eleição de Maffeo Vicenzo Barberini como Urbano VIII [1568|1623-1644], proveniente da poderosa família florentina Barberini, parecia não favorecer o processo em curso, sobretudo, a partir do momento em que o pontífice informou os embaixadores em Roma “que no se cansassem, porque por mano suya no verian la Santa Canonizada”³³. Ainda assim, os agentes diplomáticos, resolutos em almejar a canonização da sua Rainha, acabariam por oferecer uma pintura da mesma ao Santo Padre, tela que pareceu ganhar vida quando, na noite seguinte à oferta, nos seus aposentos privativos³⁴, D. Isabel de Aragão e Portugal o intimou dizendo-lhe que “Deos era servido, que a pusesse no Cathalogo dos Sanctos”³⁵.

³² António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 12-14.

³³ O pontificado de Urbano VIII ficou marcado, entre as muitas reformas promovidas, pela regulamentação dos mecanismos normativos dos processos de beatificação e canonização, compilados e publicados em *Urbani VIII pontificis optimi maximi decreta servanda in canonizatione et beatificatione sanctorum* (Roma, 1642); Eliseo Serrano Martín, ‘La canonización de Santa Isabel y el Reino de Aragón’, 163; Gianvittorio Signorotto e Maria Antonietta Visceglia, *Court and Politics in Papal Rome (1492-1700)* (Cambridge, 2004), 179.

³⁴ Segundo as crônicas coevas, consta que o próprio Sumo Pontífice compôs o ofício da festa isabelina, aprovado em 7 de agosto de 1628, pela grande devoção que lhe tinha, pois que Santa Isabel o havia livrado, por duas vezes, de uma “arriscada doença”, o que pode justificar a existência de uma escultura devocional nos seus aposentos privativos, “en todo el tiempo de su vida tuvo sempre à la vista su imagen”. Frei Damian Cornejo, *Chronica Seraphica*, vol. 4 (Madrid, 1698), 190-191. D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 327-328; María Isabel Barbeito Carneiro, ‘Mujeres peninsulares entre Portugal y España’, in *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 0 (2003), 209-224, em 216.

³⁵ Na *Profecia dos Papas*, o arcebispo irlandês São Malaquias compôs cento e onze lemas em latim referentes a cada um dos sumos pontífices da Igreja Católica, sendo o de Urbano VIII *Lilium et Rosa*. Embora um autor contemporâneo do Santo Padre tenha realçado grande devoção do Santo Padre à Virgem do Rosário, constantemente associada à rosa, (e o lírio represente a cidade natal do papa, Florença), não deixa de ser intrigante a presença desta flor no contexto hagiográfico de Santa Rainha Isabel de Portugal, a famosa milagreira das rosas, cujo processo de canonização foi promulgado durante o seu pontificado. ‘Profetas e visionários’, *As Grandes Profecias da História* (Lisboa, 2012), 299-301; Maarten Delbeke, ‘Framing history.

Testemunhando pessoalmente a sua intercessão, o Sumo Pontífice, novamente pressionado pelo Rei³⁶, autorizara o exame último das virtudes cristãs alcançadas e dos atos miraculosos operados³⁷. Efetuados os últimos pagamentos referentes ao processo de canonização no final do ano de 1624, logo nos primeiros quatro meses de 1625 decorreram as três reuniões consistoriais, sendo a última realizada a 19 de abril, durante a qual Giovanni Garsia Millino [1562-1629], advogado consistorial e núncio em Madrid entre 1605 e 1607, solicitou, em nome do peticionário o Rei de Portugal, a inscrição no Catálogo Oficial dos Santos da Igreja de Roma. Finalizadas as formalidades na Sagrada Congregação dos Ritos, logo em 28 de abril, estabeleceu-se a data que elevaria oficialmente aquela que o povo já havia aclamado como santa³⁸.

Chegara o tão desejado dia 25 de maio de 1625, data celebrativa da Santíssima Trindade e festa do papa e mártir Urbano I³⁹ [?] 222-230], e enquanto a Cidade Eterna se apinhava de peregrinos pelo ano santo do Jubileu, ultimavam-se os preparativos para a solene cerimónia na basílica de São Pedro sob o olhar atento do embaixador Miguel Soares Pereira [1580-?], lente de Cânones e agente de “Sua Maestà Cattolica” em Roma para os assuntos de Portugal⁴⁰.

The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', in *Festival Architecture* (Ghent, 2008), 129-150, em 140.

³⁶ Na missiva enviada a Urbano VIII, em 21 de maio de 1624, D. Filipe III salientava os laços de sangue que o uniam à veneranda infanta aragonesa e rainha portuguesa, um dos motivos evocados para atingir os seus propósitos. António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 11.

³⁷ Sobre a lista dos milagres *vide* António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 420-435.

³⁸ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 416-418.

³⁹ Data escolhida pelo próprio pontífice para honrar o seu antecessor e homólogo. D. Fernando Correa de Lacerda, *História da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 332-333; Michael Walsh, *Dicionário de Papas* (Lisboa, 2007), 198.

⁴⁰ *Archivio di Stato*, Monte di Pietà, Libro Mastro n.º 47, 1625, fol. 476, e Libro Mastro n.º 48, 1625, fol. 760, *apud* Loredana Lorizzo, 'Bernini's «apparato effimero» for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625', *The Burlington Magazine* 145/ 1202, (2003), 354-360, em 360.

Organizando-se o corpo processional na Capela Sistina, o cortejo, ao som do *Ave maris stella*, o hino recorrente nas cerimônias de canonização⁴¹, percorreu a grandiosa Praça de São Pedro até alcançar o templo basilical. Nele estavam incorporados os escudeiros papais, os procuradores, os advogados consistoriais, os camareiros extramuros e os de honra, todos eles transportando velas ou tochas acesas. Integravam o séquito processional os oficiais pontifícios, empunhando o estandarte com a efígie da bem-aventurada Rainha, seguindo atrás os capelães, os cantores, os secretários, os abreviadores e os auditores da rota, o mestre de cerimônias, os subdiáconos apostólicos e oito acólitos, transportando as alfaia turiferárias, a cruz de assento e as restantes peças da banqueta de altar⁴².

O préstito era ainda constituído pelos mais altos membros da hierarquia clerical, os penitenciários de São Pedro, os superiores do clero regular, os prelados, os cardeais diáconos e presbíteros, e, por último, os cardeais bispos. Logo atrás seguia a nobreza romana, os representantes do povo da Cidade Eterna, os muitos embaixadores dos reis e príncipes europeus e outras individualidades governativas com assento em Roma. No final vinham outros três cardeais diáconos, um incumbido de ministrar a missa e cantar o Evangelho e os outros dois destinados a acolitar o Vigário de Cristo, escoltados por dois dos mais altos embaixadores, transportando cada um deles um grande círio dourado aceso ornado com as armas pontifícias. Em posição destacada seguia Urbano VIII, sentado na sédia gestatória e coberto pelo pálio, levando um pequeno círio igualmente dourado, pomposamente enaltecido pelos flabelos e guardado pelas alabardas da sua fidelíssima guarda suíça e acompanhado dos muitos ministros com funções celebrativas. O Santo Padre era seguido pelo

⁴¹ Francisco Penia, *Relaçãõ summaria da vida, morte, milagres, e canonizaçam de Sam Carlos Borromeu*, 47 v.

⁴² D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 332-334.

mestre de câmara, copeiro e auditor papais, vestidos com manteletes vermelhos, o decano da rota Giovanni Battista Coccino [?-1641], o secretário Giovanni Chiampolli [1590-1643], o médico papal Giulio Mancini [1558-1630], os tesoureiros, os protonotários apostólicos e os gerais das Ordens Religiosas⁴³.

Entrando no interior da basílica, ao som de *Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam*, Urbano VIII dirigiu-se em oração para os altares do Santíssimo Sacramento e da confissão dos Apóstolos Pedro e Paulo e, de seguida, iniciou os atos celebrativos. Prosseguindo o rito segundo o cerimonial estabelecido, Paolo Alaleoni [c.1558-1643], o mestre de cerimónias e autor de uma primeira “notizia della di lei Canonizzazione”⁴⁴, requereu a presença do agente diplomático português, Miguel Soares Pereira, que na companhia do advogado consistorial, apresentou, em nome de D. Filipe III de Portugal, a *petitio canonisationis*. Anunciados em seguida as virtudes e os milagres operados por intercessão da bem-aventurada Rainha D. Isabel, o secretário papal e cardeal Chiampolli, perante a assembleia reunida presente, proclamou as súplicas, atos concluídos com o hino *Veni creator spiritus*, procedendo o papa então à leitura da sentença preparada para o momento solene e apologético⁴⁵.

Inscrito o nome da Santa Rainha no Martirológio, no *dies natalis* – dia do “nascimento para o Céu”⁴⁶ –, com ofício próprio inserido

⁴³ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 440-444; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 334-337.

⁴⁴ Alaleoni é o autor da *Die 25 Maii (1625) Dominica SSmae Trinitatis SS. D. N. Urbanus VIII in Basilica S. Petri canonizavit Beatam Elisabeth Reginam Lusitaniae seu Portugaliae*, depositada na Biblioteca Corsini, em Roma. *Delle Solenni Canonizzazioni Dei Santi celebrate in diversi tempi nella patriarcale Basilica Vaticana* (Roma, 1807), 58.

⁴⁵ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 445-446; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 337. De salientar ainda que a fórmula textual ainda se mantém atualmente embora mais simplificada. D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 53.

⁴⁶ D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 66.

no *Breviário Romano*, para o dia 4 e oitavário da sua festa celebrada em julho⁴⁷, o Bispo de Roma recebeu de imediato o pedido do embaixador português para a redação da bula, que só viria a ser lavrada no pontificado de Bento XIV⁴⁸. Preparados os paramentos e os vasos litúrgicos tiveram início os sagrados mistérios da Eucaristia, durante a qual, no momento do ofertório, foram transportados dois círios com a imagem de Santa Isabel. Inesperadamente a assembleia foi surpreendida pelo som das trombetas e pelo estrondo da artilharia lançada a partir do Castelo de Santo Ângelo⁴⁹. A inscrição no *Santoral* da Santa Rainha de Portugal, nascida em Aragão, veio assim a contribuir para a *centuria milagrera* de Seiscentos – sobretudo no hiato de 1622-1625, que Miguel Gotor [1971] considera o apogeu das principais canonizações promovidas pelos monarcas espanhóis do ramo austríaco⁵⁰ –, um período marcado por uma “piedad espectacular, irracional y extremada de la religiosidad barroca [...] dirigida e instrumentalizada con recortes emotivos para aumentar la afectividad de las massas encauzando sus energías hacia lo que pretendem las clases dirigentes”⁵¹.

Sentia-se, pois, um verdadeiro e intransponível absolutismo confessional cultivado pela força da enérgica *pietas austriaca* contrarreformista, um dos pilares (inabaláveis) da Monarquia Hispânica, em que o poder da Coroa saíria reforçado pela ação da

⁴⁷ Sobre a evolução e alteração do calendário festivo isabelino *vide* António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 447, 522 e ss.

⁴⁸ A bula áurea *Rationi congruit*, dada em 29 de abril de 1742, encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa.

⁴⁹ Entre o cântico de vários hinos cerimoniais e orações litúrgicas foi proferida pelo cardeal diácono, sentado à direita do Papa, com grande comoção de todos os presentes, a intercessão de Santa Isabel: *Ora pro nobis Beata Elisabeta*. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 440-444; Frei Damian Cornejo, *Chronica Seraphica*, 191.

⁵⁰ Miguel Gotor, ‘Le canonizzazione dei santi spagnoli nella Roma barocca’, 631.

⁵¹ Eliseo Serrano Martín, ‘La canonización de Santa Isabel y el Reino de Aragón’, 154-155.

Religião, já que a “elezione di una devozione a un santo spagnolo costituiva un’occasione di esaltazione del prestigio e dell’integrazione politica”⁵².

Com o intuito de conferir “coherencia a la Monarquia, como medio de negocio entre la Corona y los distintos poderes civiles y eclesiásticos”, a canonização de D. Isabel de Aragão ocorrida em 1625 na cidade de Roma – o “escenario metafórico de la política europea”⁵³ de então –, serviu assim para fortalecer a *causa regia* iniciada por D. Filipe I em Tomar, no ano de 1581 – a União Ibérica –, exaltando os interesses políticos do Estado e reforçando a autoridade dos sucessores através da exaltação piedosa dos seus antepassados. Inequivocamente, a Rainha Pacificadora, que no passado havia unido Aragão e Portugal⁵⁴, era novamente convocada para trazer a união e a paz a todos os reinos ibéricos, incluindo sobretudo Castela, os mesmos territórios políticos que “Olivares quería imponer por la vía de las armas”⁵⁵.

⁵² A ambiciosa empresa política-devocional promovida pelos reis da Monarquia Hispânica ao longo do século XVII fica, de facto, comprovada pelo número avassalador de canonizações e beatificações de individualidade espanholas alcançadas entre 1600 e 1700. Assim, de acordo com os dados de Cécile Vicent-Cassy, das trinta e duas canonizações ocorridas treze eram concernentes a santos naturais da Península Ibérica, sobretudo de Espanha. Ligados a Portugal estariam somente dois, a rainha-consorte D. Isabel de Aragão e São João de Deus. Terá sido neste contexto de uma tentativa de politização da Cúria Romana que Urbano VIII tenha respondido aos embaixadores espanhóis junto da Santa Sé que os santos não tinham nação! Miguel Gotor, ‘Le canonizzazione dei santi spagnoli nella Roma barocca’, 629; Cécile Vicent-Cassy, ‘Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica’, in *Iglesia memorable, crónicas, historias, escritos... a mayor gloria. Siglos XVI-XVII* (Madrid, 2012), 149-167, em 151, 165-167.

⁵³ Delfín Rodríguez Ruiz, ‘Gian Lorenzo Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica’, *Bernini. Roma y la Monarquía Hispánica* (Madrid, 2014) 12-43, em 21.

⁵⁴ Padre António Vieira procede no seu *Sermão da Rainha Santa Isabel, pregado em Roma, na igreja dos Portugueses no ano de 1674* (Coimbra, 1948) cap. III, a uma interessante analogia à Monarquia Hispânica: “Espanha, a mais dilatada monarquia de todo o universo, águia real, coroada de tantas coroas”.

⁵⁵ Cécile Vicent-Cassy, ‘Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica’, 159-160. Santa Isabel assumia-se como o símbolo da possível união dos povos ibéricos, numa perspetiva iminentemente política,

Terminadas as celebrações oficiais que anunciariam *urbi et orbi* a nova serva de Deus, a assembleia reunida recebeu a bênção e as indulgências de Urbano VIII e participou, em seguida, na solene procissão que apresentava a bandeira com a imagem da nova santa e nas concorridas festividades públicas promovidas pelos portugueses em Roma, assinaladas também com a construção de um arco triunfal efêmero erguido junto do Palácio Borghese⁵⁶. Também em Portugal, em Coimbra e em Lisboa, e em Espanha, em Madrid⁵⁷ e em Saragoça, a canonização foi comemorada com dignificantes celebrações religiosas e festivas demonstrações populares.

Notificada em primeira mão por D. Teodósio [1568-1630], duque de Bragança, e oficialmente pela chancelaria régia de D. Filipe III em meados de julho de 1625⁵⁸, a cidade de Coimbra, envolvendo as diversas entidades – a Diocese⁵⁹, o Mosteiro de Santa

tal como haviam sido os inúmeros contratos matrimoniais encetados entre Portugal e Aragão e, sobretudo, entre Portugal e Castela.

⁵⁶ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 339-340; Maarten Delbeke, 'Framing history. The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', 140.

⁵⁷ Ficaram célebres as festividades celebradas em Madrid, na Capela Real, conforme atesta a *Relaçam das festas que a Real Villa de Madrid fez á canonização de Santa Isabel Rainha de Portugal, molher del Rey Dom Dinis* (Madrid, 1625); Frei Hortensio Felix Paravicino, *Santa Isabel, Gloriosissima Reyna de Portugal, sermon o oracion evangelica en la Solenidad de su canonizacion* (Lisboa, 1644).

⁵⁸ As epístolas oficiais saíram da chancelaria papal a 4 de março de 1626, uma dirigida ao monarca e outra ao seu valido, o Conde-Duque de Olivares. Entretanto em 24 de junho de 1625, D. Filipe III manifestou a intenção, junto do Conselho de Portugal, de proclamar Santa Isabel como padroeira de Portugal e em 12 de julho seguinte ordenava a realização de "todas as demonstrações de alegria e contentamento". António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 17-18.

⁵⁹ No decorrer dos nossos estudos deparámo-nos com a curiosa passagem do sermão proferido durante as festas celebradas em Coimbra, em outubro de 1625, da autoria do dominicano frei Jorge Pinheiro, lente de véspera de Escritura na Universidade de Coimbra, através da qual associa a data da celebração da canonização com a eleição do novo prelado de Coimbra, D. João Manuel de Ataíde (1570|1625-1632|1633): "E bem se deixou ver por experiencia o muyto que a favorece, pois o mesmo dia em que a canonizão em Roma & se poem à mão direita de Deos, por Padroeira de Portugal, logo se lembra tanto de Coimbra, que no mesmo dia lhe mete pellas suas portas, tal pastor qual tempos [...] tal pastor para lhe vir fazer as festas". Curiosamente o prelado viria a falecer em 4 de julho de 1633! Frei Jorge

Clara⁶⁰, a própria Confraria da Rainha Santa Isabel, a Universidade⁶¹ e a edilidade –, organizou diversas festividades públicas nos principais espaços da urbe que se prolongariam por vários dias. Demorando-se algum tempo com as preparações necessárias, “muito para o alvoroço da gente, pouco para o aparato de tam grandes fabricas”, ergueu-se nos princípios de outubro um grandioso anfiteatro, defronte ao miradouro do Mosteiro de Santa Clara, e ornamentou-se faustosamente a igreja monástica com estruturas efémeras de menor aparato do que as que haviam sido erguidas em Roma, mas igualmente condignas para assinalar o acontecimento⁶².

Pinheiro, *Sermão que pregou o P. Mestre Frei Jorge Pinheiro ... nas festas ... desta cidade ... na canonização de S. Isabel Raynha de Portugal no mes de Outubro da era de 1625 annos* (Coimbra, 1626), 11 v.

⁶⁰ Curiosamente, um mês depois da canonização, em junho de 1625, as freiras de Santa Clara foram excomungadas por Urbano VIII por terem recusado em aceitar no seio monástico algumas religiosas processadas pelo Tribunal do Santo Ofício. Logo em outubro seguinte acabariam por solicitar o levantamento da excomunhão para organizarem os festejos da canonização da Santa Rainha. Elvira Azevedo Mea, ‘1621-1634. Coimbra. O sagrado e o profano em choque’, *Revista de História das Ideias* 9 (1987), 229-248, em 245-246.

⁶¹ Relembrando o agente diplomático Miguel Soares Pereira do dever dos académicos em prestar solenes honras à esposa do Rei-Fundador do *Studium Generale* em Portugal, a instituição universitária organizou em 22 de outubro de 1625 um préstito solene de capelos, de cariz extraordinário, entre a capela palatina e igreja monástica clarissa. Este compromisso seria, no entanto, assumido com maior sentimento e gravidade no Real Colégio das Artes, embora a Universidade de Coimbra, com os seus muitos colégios agregados, também o respeitasse. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 452-453, 552, 555; António de Andrada Rego, *Sermaõ da Raynha S. Izabel Sexta de Portugal pregado em a igreja do Real Convento de Santa Clara de Coimbra* (Coimbra, 1727), 3; Manuel Augusto Rodrigues, ‘A vida religiosa na Universidade de Coimbra’, in *Revista de História das Ideias. Ritos e Cerimónias* (1993), 147-160, em 155.

⁶² Sobre estas festividades *vide a Relação das grandiosas festas que na cidade de Coimbra hogue por novo titulo cidade ditoda, fez o illustrissimo senhor Don Ioao Manoel Bispo conde, a canonização de Sancta Isabel Rainha de Portugal*, saída das oficinas conimbricenses de Nicolao Carvalho em 1625 e reeditadas por A. G. da Rocha Madahil no volume 90 d’*O Instituto*, Coimbra, 1936 com o título *Festas realizadas em Coimbra no ano de 1625 por motivo da canonização da Rainha Santa Isabel: reprodução da ‘Relação’ original, segundo o único exemplar conhecido, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres, canonização e trasladação de Sancta Isabel*, 344-378; e o estudo publicado neste volume (111-124) pela Professora Carlota Miranda Urbano, “Festas e devoção à Rainha Santa em Coimbra no séc. XVII”.

Contrariamente aos acontecimentos celebrativos organizados nestas cidades da Ibéria, onde decorreram as principais festividades, existem algumas representações iconográficas alusivas à cerimónia de canonização ocorrida em Roma, uma peculiar ilustração do teatro efémero erguido no interior da monumental basílica de São Pedro, revelador do ambiente em que decorreu a cerimónia oficial. Ainda que fontes documentais seiscentistas existentes decifrem os principais momentos dos atos celebrativos, identifiquem os ministros celebrantes presentes e descrevam os cenários edificadas para a cerimónia de canonização da Santa Rainha, a existência de um desenho permite-nos, num mero relance, visualizar o aparato solene materializado em conformidade com os “rituais e seremonias da See Apostolica”⁶³.

Segundo os preceitos estabelecidos pela *propaganda fidei* dos inícios de Seiscentos, profundamente imbuída nas concepções catequéticas e devocionais tridentinas⁶⁴, começaram a circular, a par das muitas obras hagiográficas edificantes dedicadas à nova inscrita no *Santoral Romano*, com ofícios de ritual litúrgico⁶⁵ e festas incluídas⁶⁶, múltiplas pagelas e registos piedosos de maior expressão visual e de imediata percepção junto das classes menos letradas⁶⁷. Paralelamente, durante as mesmas festividades, ganhou

⁶³ António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 6.

⁶⁴ António Filipe Pimentel, ‘*Propaganda Fidei*. A representação gravada da Rainha Santa Isabel’, 65-66; Alessandra Anselmi, ‘Theaters for the Canonization of Saints’, in William Tronzo, *St. Peter in the Vatican* (Cambridge, 2005), 244-269, em 244.

⁶⁵ Milton Pedro Dias Pacheco, ‘As artes decorativas segundo a iconografia dos «Cerimoniais dos Bispos» nos séculos XVI a XVIII’, in *Iconografia e Fontes de Inspiração. Imagem e memória da gravura europeia. Actas do III Colóquio de Artes Decorativas* (Lisboa, 2011), 139-150.

⁶⁶ Na circunscrição diocesana de Coimbra os primeiros ofícios isabelinos começariam, como atrás referimos, logo a partir de 15 de abril de 1516, data da sua beatificação.

⁶⁷ Na verdade, e segundo asseverou António Filipe Pimentel, a “representação em gravura da imagem de D. Isabel de Aragão, Rainha de Portugal – a *Rainha Santa* –, desde cedo empreendida e abertamente fomentada pela Igreja portuguesa, constitui, como não poderia deixar de ser, um dos mais poderosos fatores de difusão da sua devoção”, assumindo-se claramente como um “elemento de pressão junto das

incremento a produção de estampas e gravuras dos *teatros celebrativos* organizados para a realização das cerimónias de canonização, com uma evidente evolução técnica no traço e composição espacial, de grande realismo e afinado detalhe, de modo a fixar na memória dos homens os acontecimentos ocorridos em determinado momento da vida da Igreja, sobretudo nas regiões mais afastadas de Roma.

Assim aconteceu quando a Igreja reconheceu a santidade de D. Isabel de Portugal. Quando em Roma se celebravam as primeiras festividades em sua honra já circulavam nos círculos restritos da alta hierarquia eclesiástica e das grandes famílias reais europeias, sobretudo as ligadas aos reinos ibéricos, representações gravadas da cerimónia de canonização, ocorrida na Basílica de São Pedro no dia 25 de maio de 1625, numa tradição fomentada a partir finais do século XVI e facilitada pelos progressos técnicos alcançados na imprensa na centúria seguinte.

A gravura inédita agora apresentada (Fig.1), proveniente da coleção do saudoso Professor Doutor Aníbal Pinto de Castro [1938-2010] – hoje integrada no património histórico e artístico da Casa da Infância Doutor Elysio de Moura⁶⁸ –, foi durante algum tempo considerada única. E, apesar das reservas manifestadas pelo ilustre professor, com quem debatemos largas horas sobre a sua autenticidade, a autoria, a data de execução e a proveniência⁶⁹, esta é a

competentes instâncias eclesiásticas”. Contudo, não podemos ignorar a verdadeira dimensão devocional da sua produção junto das classes populares, auxiliadas com pequenos textos edificantes, atingindo em determinados momentos um evidente *comércio salvífico*, revigorado nas últimas sessões conciliares tridentinas e ao qual se juntava a circulação de relíquias. António Filipe Pimentel, ‘*Propaganda Fidei*. A representação gravada da Rainha Santa Isabel’, 65; Luis González García, ‘Festival and Hagiography in the Spanish Court (1565-1615)’, *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs* (Farnham-Surrey, 2015), 195-218, em 212.

⁶⁸ Queremos aqui manifestar o nosso agradecimento ao Senhor Presidente da Casa da Infância Doutor Elysio de Moura, o Prof. Doutor Manuel Ferro, por todo o apoio concedido durante a nossa investigação.

⁶⁹ Foi adquirida num alfarrabista em Lisboa na década de 1990 de acordo com o testemunho do antigo possuidor.

única estampa colorida localizada até ao momento, ainda que existam outros exemplares de uma segunda ilustração reproduzindo o mesmo acontecimento mas com ligeiras diferenças, ambas de autoria anónima e depositadas no *Gabinetto delle Stampe* da Biblioteca Apostólica Vaticana⁷⁰, em Roma.

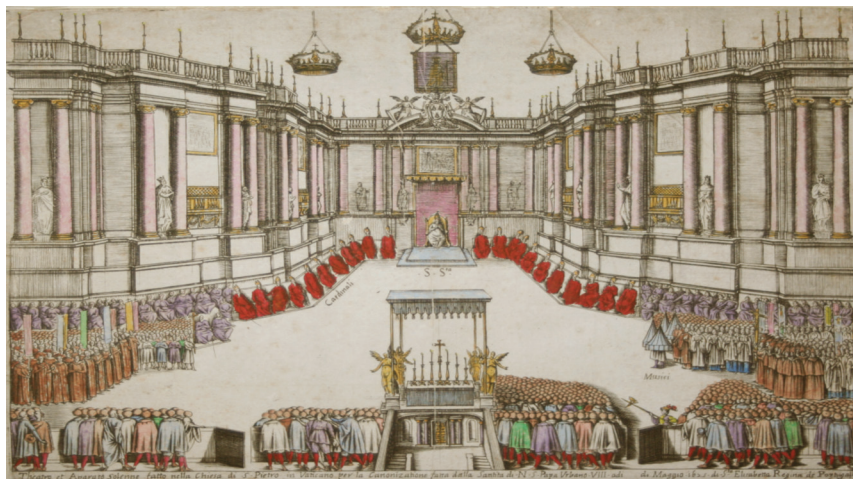


Fig. 1 – *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione fatta dalla Santità di N. S. Papa Urbano VIII adi ____ di Maggio 1625 di S.^{ta} Elisabetta Regina de Portugallo*. Oficina romana – autor desconhecido || 1625 || Gravura policromada || Coleção Aníbal Pinto de Castro – Casa da Infância Doutor Elysio de Moura

⁷⁰ Uma das referências mais antigas é encontrada em Francesco Speroni, *Diarium vaticanum anni iubilaei MDCXXV*, 1626, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms D 14. A primeira reprodução parece ter sido publicada em 1968 na obra de Irving Lavin, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's* (Nova Iorque, 1968), 10-41. O modelo da segunda gravura surge ainda em M. Fagiolo dell'Arco, 'Corpus delle feste romane', in *La Festa Barroca* (Roma, 1997), 255-258, e, em Portugal, julgamos nós pela primeira vez, no artigo de João Castel-Branco Pereira, 'Posteridades do Efêmero', *A Arte Efêmera em Portugal* (Lisboa, 2000), 9-19, em 12. No entanto, é possível que circulem outros exemplares, idênticos ou muito similares, em outras publicações, como sugere a referência ao "Theatro et Aparato solenne fatto nella Chiesa adi S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione ... di St.^o Elisabeta – 184", encontrada no "Índice de obras anônimas" dos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*; Rosemaria E. Horch, 'Catálogo dos folhetos da Coleção Barbosa Machado – 8', *Anais da Biblioteca Nacional* 92 (1972-88), 204. Loredana Lorizzo, 'Bernini's «apparato effimero» for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625', 354-355; Delfin Rodríguez Ruiz, 'Gian Lorenzo Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica', 34.

Impressa no primeiro terço do século XVII e colorida posteriormente, a gravura – com 24^{cm} de altura por 33^{cm} de largura⁷¹ –, apresenta uma proveniência oficinal italiana não só sugerida e testemunhada pela legenda que conserva na teia inferior, “Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione fatta dalla Santita di N. S. Papa Urbano VIII adi ____ di Maggio 1625 di S.^{ta} Elisabetta Regina de Portugallo”, como pelas notas inscritas no reverso do fólho “Canonizatione di S.^{ta} Elisabeth da Portugal/ pa Urbano VIII em 1625/ á Roma”, acompanhada da indicação cronológica “Séc. XVII”.

Na área do *passe-partout* da moldura encontra-se uma anotação manuscrita com o texto “Sergio Santimano/ Col. (?) / 1762”, informação que poderá permitir, segundo cremos, a identificação de um dos seus proprietários e a data da sua aquisição ou número de coleção. Mantendo a mesma linha de pensamento analítico, julgamos que a segunda legenda, redigida em português – “Canonização da Rainha / Sta Isabel” –, indica a sua aquisição e/ou entrada no mercado português. No entanto, esta peça, de grande primor no traço e de suave composição do colorido, foi aparada nos seus vários flancos, onde poderiam estar informações preciosas para o seu conhecimento.

Com base na legenda impressa na teia inferior verificamos, de imediato, que o gravador deixou um espaço em branco referente ao dia da cerimónia de canonização – “adi ____ di Maggio 1625” –, o que nos leva a supor que a estampa tenha sido burilada alguns meses antes da solenidade de 25 de maio do ano jubilar. Porventura teria o embaixador solicitado a sua execução nas semanas antecedentes à cerimónia para a colocar a circular naquele mesmo dia?

⁷¹ A gravura apresentada por Irving Lavin possui dimensões idênticas à do Professor Aníbal Pinto de Castro. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, vol. 1 (Londres, 2007), 84.

Este elemento inovador ganha ainda maior solidez se tivermos em conta a datação do outro desenho referente ao mesmo acontecimento (Fig.2), e que efetivamente exhibe já o baldaquino berniniano na sua forma original, embora apresente um erro facilmente detetável: a cerimónia decorreu no dia 25 e não “adi 22 di Maggio 1625”. Somos deste modo compelidos a defender que a gravura colorida da canonização da Santa Rainha, agora apresentada – concebendo uma narrativa plástica estática, sem grande movimento –, tenha sido executada anteriormente ao *espetáculo de fé*, ou que o artista gravador que não esteve presente na mesma, sendo a segunda estampa conhecida executada em data posterior e com base na primeira, segundo sugere o desenho do baldaquino efêmero original.

No entanto, Irving Lavin [1927-2019] no seu estudo dedicado à obra artística de Bernini levanta a possibilidade de o autor ter executado um primeiro esboço ainda em 1624, certamente por ser a data em que começariam as obras do novo baldaquino, uma vez que o projeto definitivo para a cerimónia de canonização de Santa Isabel foi aprovado pelo papa pouco depois de 8 de fevereiro de 1625⁷². Contudo, há que ter em consideração que somente em 19 de abril de 1625 teve lugar a última reunião consistorial, e, em 28 de abril seguinte, foi fixada a data para a cerimónia oficial de canonização, quando a estampa apresenta já uma data prevista para maio de 1625.

⁷² A partir do pagamento feito a Bernini entre fevereiro e agosto de 1624, Lavin revela que o artista desenhara quatro anjos de *stucco* e, ao que tudo indica, destinados aos suportes do renovado baldaquino, que o desenho presente na estampa da canonização não revele qualquer inovação na conceção da estrutura fixa sobre o túmulo de São Pedro. Ficaria Bernini preso aos modelos dos seus antecessores? Além do mais, o autor acaba por reconhecer que: “The anomaly is perhaps to be explained by assuming that the engraving was done, in anticipation of the canonization, before the latter baldachin was actually erected and before Bernini had fixed the design of his project. In fact, the day of the canonization was evidently not yet determined, since in the inscription below, a blank space appears where ‘22’ is added”. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 84, 90, 92-93, nt.47, nt.12 do apêndice, 170.

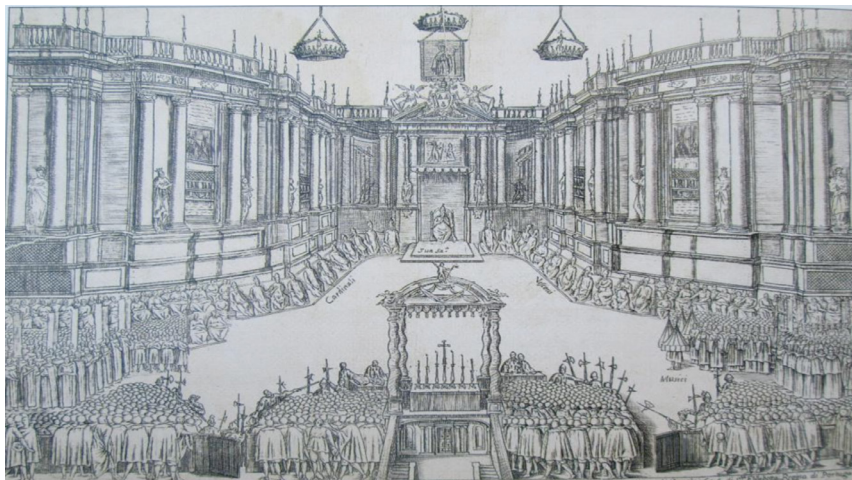


Fig. 2 – *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione fatta dalla Santità di N. S. Papa Urbano VIII adi 22 di Maggio 1625 di S.^{ta} Elisabetta Regina de Portugallo*

Officina romana – Autor desconhecido || Post 1626-1629 || Gravura || Biblioteca Apostólica Vaticana [BAV] || Gabinetto delle Stampe Armadio A (foghia seiotto)

Embora não tenhamos verificado todas as relações redigidas ou localizado todas as gravuras – colocando a hipótese de existirem mais exemplares... *si non é vero é bene trovato!* –, é pertinente salientar as fortes semelhanças existentes, em determinados detalhes, do desenho e da composição entre os dois modelos de gravuras conhecidos, tendo o exemplo colorido um traço menos pormenorizado do que outro. Além do mais, ambos os desenhos do baldaquino correspondem a uma fidedigna realidade histórica ainda que resultantes de diferentes momentos cronológicos: o da gravura colorida, que agora se apresenta de forma inédita, exhibe o modelo anterior e o da gravura de traço negro revela o arquétipo materializado por Bernini poucos anos depois.

Se assim for, o autor anónimo da gravura não assistiu presencialmente ao cerimonial de canonização naquela data mas ter-se-á baseado em outras gravuras e objetos comemorativos similares, como

sugere a fórmula utilizada similar no título *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione...*, igualmente presente noutras estampas e nas relações descritivas realizadas no âmbito das muitas canonizações celebradas em Roma a partir do início do Seiscentos⁷³. Aliás, o arquétipo cenográfico da organização material e disposição espacial foram continuamente reutilizados nas solenidades de aclamação dos novos santos ocorridas nas décadas seguintes, como atestam as gravuras evocativas, de melhorado traço e desenho, nomeadamente o *disegno e prospetto* da canonização do bispo de Génova, São Francisco de Sales [1567-1622], impresso em Roma em 1665⁷⁴.

A distribuição organizativa do espaço da Basílica de São Pedro foi determinada de acordo com as funções que cada um dos presentes deveria cumprir durante a cerimónia e acolher a comitiva – quatro coros destinados a instalar o colégio cardinalício, o episcopado e os ministros celebrantes, os embaixadores, os príncipes estrangeiros e a alta nobreza romana –, mas “sem impedimento desde as portas do templo se visse sem estorvo” de modo a que assembleia popular, reunida na ampla nave, assistisse à cerimónia da canonização⁷⁵.

A composição pictórica enriquecida com o preenchimento da cor, devidamente confrontada com a informação retirada dos relatos impressos, permite ainda identificar a disposição dos participantes, ainda que em alguns dos casos não seja perceptível o reconhecimento

⁷³ Os processos de beatificação e consequente canonização de Santo Inácio de Loyola e de Santa Teresa de Ávila tinham originado uma larga produção de gravuras encomendadas aos artistas flamengos Cornelis e Theodorus Galle, Adriaen Collaert, Karel van Mallery, Peter Paul Rubens e ao francês Jean-Baptist Barbé. Juan Luis González García, ‘Festival and Hagiography in the Spanish Court (1565-1615)’, 208.

⁷⁴ Maria Grazia D'Amelio, ‘Gian Lorenzo Bernini e gli ori del baldacchino di San Pietro in Vaticano: la doratura secentesca e il suo restauro’, in *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 21 (2009), 137-150, em 138.

⁷⁵ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

total. Em torno da cátedra papal, facilmente identificada no desenho e reforçada com a legenda “S[ua].S.[anti]^{ta}”, encontravam-se os cardeais, cujos assentos estavam dispostos ao longo das paredes da capela-mor, segundo sugere a cor dos hábitos e comprova o respetivo letreiro “Cardinali”⁷⁶, formando assim uma “coroa religiosa” em torno do Sumo Pontífice⁷⁷.

Os restantes altos membros eclesiásticos presentes, arcebispos, bispos, protonotários e outras dignidades, ficaram igualmente em posição destacada nos flancos mais próximos do transepto, em proximidade do auditor da rota, do mestre de cerimónias e dos clérigos da câmara pontifícia. Uma terceira legenda identifica ainda os músicos da corte papal, os “Musici”, localizados no lado da Epístola. De modo a delimitar a plateia dos ministros celebrantes e embaixadores participantes estabeleceu-se “um logar capaz com grades altas, e baixas, e nellas repartidos cõ proporção os escudos das Armas dos Eminentissimos Senhores Cardeaes”⁷⁸, elementos visíveis ainda que ligeiramente alterados ou mesmo até ocultados na estampa.

A coloração posterior da gravura permite reconhecer de imediato algumas das figuras, como um dos escudeiros do papa no lado direito, um guarda suíço com sua alabarda e elmo de plumas, entre os muitos que estariam presentes na cerimónia, os protonotários apostólicos com os roquetes e manteletes roxos, de ambos os flancos, os penitenciários de São Pedro com seus paramentos brancos e azuis na ilharga direita e os abades e religiosos das várias casas

⁷⁶ A gravura colorida não possui legenda para as figuras representadas no flanco direito, enquanto o desenho mais recente identifica, no flanco direito, os *vescovi*, os bispos.

⁷⁷ Irving Lavin, ‘Bernini at St. Peter’s: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus’, in William Tronzo, *St. Peter in the Vatican* (Cambridge, 2005), 111-269, em 258-259.

⁷⁸ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

religiosas na ilharga esquerda⁷⁹. Entre as lacunas detetadas podemos asseverar que o gravador não burilou com precisão algumas das individualidades mitradas mencionadas, pois sabemos que os cardeais diáconos vestiam dalmáticas, os cardeais presbíteros casuais, os cardeais capas com peitorais de pérolas e dois dos ministros transportavam varas vermelhas⁸⁰.

Perante a necessidade de compreender o programa compositivo e conhecer a organização espacial das estruturas materiais efémeras presentes na gravura do interior da igreja basilical romana – assaz dificultada pela inacessibilidade de aceder a todas as relações alusivas à cerimónia decorrida em Roma em 25 de maio de 1625⁸¹ –,

⁷⁹ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 334; António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 446.

⁸⁰ Os relatos mencionam ainda os advogados consistoriais de hábito violáceo e o “subdiacono com tunicela em forma de dalmática, para cantar a epistola, o qual trazia nas mãos uma cruz”. D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres... de Sancta Isabel*, 335-337.

⁸¹ Designado por Soares Pereira como promotor para a causa da canonização em Roma, Antonio Gerardi recebeu em 7 de abril de 1625 15 *scudi* e 50 *baiochi* “per resto di scritture per la Caninozatione [della] beata Regina Isabella”, a *Breve relazione della vita i miracoli S. Isabella gloriosa Regina di Portogallo, raccolta da varie historie e chroniche, de' Signori Cardinali de' Sacri Riti, data in luce da Antonio Gerardi romano sollecitatore della causa di canonization*, publicado em Roma no ano de 1625 por Bartolomeo Zannetti (Biblioteca Nazionale Centrale, Roma). A Giovanni Briccio pertence a *Descrittione Del ricco, e sontuoso Apparato fatto nella Basilica di S. Pietro di Roma Per S. Elisabetta Regina di Portogallo Canonizzata dalla Santità di Nostro Sig. Papa Urbano VIII A di 25 di Maggio l'Anno del Giubileo 1625 Fatta sucintamente per Gio Briccio Romano Pittore*, publicada em Roma por Lodovico Grignani, 1625. É ainda conhecida *La Sacre Cerimonie, fatte nella Solemnissima Canonizatione di Santa Elisabetta Regina di Portogallo* e a *Vita di S. Elisabetta regina di Portogallo. Estratta da varie croniche autentiche, e ridotta in compendio da Michelangelo Torriggio Romano. Con l'occasione della sua canonizatione fatta in Roma dalla santità di nostro signore papa Vrbano 8....*, ambas de Michelangelo Torrigio e impressas em Roma na oficina de Lodovico Grignani; a *Relacion verdadera del aparato y solemnidad com que en Roma se celebrou la canonization de santa Isabel Reyna de Portugal*, composta por Miguel de Leon Soares e dada à estampa em Madrid; e ainda a obra de Jean Charvet, *Les ceremonies faites en la solemnelle canonization de sainte Elisabeth, Reine de Portugal, en l'Eglise de S. Pierre de Rome par nostre S. Pere le Pape Vrbain VIII. le 25. de May 1625 l'an du copie italienne imprimee à Rome*, impressa em Lyon. Pietro Berretino auferiu de 30 *scudi* por uma “istoria servita” para a mesma canonização. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354, 359-360.

apoiamo-nos nas descrições reunidas na obra composta pelo bispo portuense D. Fernando Correa de Lacerda⁸² [1628-1685], um dos prelados que em 1677 participou no transporte das relíquias da Santa Rainha da antiga para a nova casa monástica clarista⁸³. Recorremos ainda ao importante estudo de Loredana Lorizzo [1968], historiadora da arte italiana responsável pelo exame detalhado do caderno de despesas gastas na edificação das grandiosas e faustosas estruturas celebrativas⁸⁴.

Caberia ao talentoso artista italiano Gian Lorenzo Bernini [1598-1680], o grande mestre arquiteto, escultor, pintor e cenógrafo responsável pelos teatralizantes conjuntos arquitetónicos e escultóricos da Roma Barroca de Seiscentos – cuja “presente idade fas

⁸² Trata-se da *História da vida, morte, milagres, canonização e trasladação de Santa Isabel, rainha de Portugal*, saída dos prelos de Lisboa em 1680. Acrescentada com um sexto livro, dedicado à segunda e última trasladação da Santa Rainha, a obra de Lacerda seria reimpressa uma segunda vez em 1735, em Lisboa, e uma última em 1868, em Coimbra.

⁸³ Existem outras fontes posteriores ainda que os seus autores pouca informação acrescentem. Curiosamente, António de Vasconcelos foi um dos historiadores que pouquíssima atenção dedicou às composições arquitetónicas construídas para a festividade, acabando por menosprezar os autores que a valorizaram: “Descrevendo a magnificencia desta fabrica e ornamentações de toda a igreja, os escriptores da epocha descem a minuciosidades, e perdem-se em encómios á grandeza e opulencia, que alli se revelava”. No segundo volume da obra dedicada à Santa Rainha, apresentou o texto em latim da mesma cerimónia, divulgado em Portugal pelo jesuíta Francisco Freyre que assinou por seu irmão Blásio Freyre de Pina: “Amplissimum praeterea, & pulcherrimum theatrum in adytis ipsis, supremáque parte templi Vaticani, quod ad enormes tholi maximi circumeundas pilas pertingebat, palmos altum 70. erexit opere Ionico geminatis columnis, basi, capitellóque ad artis illius praecepta conformatis, & supra operis coronam cancellata pér gula circumducta ingentem candelaborum vim cum magnis accensis facibus sustinebat”. António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 441/ II, 193. Já frei Damian Cornejo que escreveu: “El Theatro, que se formò en el gran Templo de San Pedro, fuè el mas ostentoso, y rico, que supo idear el desvelo de los Artifices, y la opulencia de los interesados, como era el Rey Catholico, y el Reyno de Portugal”. Fora, de facto, uma majestosa celebração, pois “Celebròse esta Canonizacion com el mas ostentoso, y magnifico lucimiento, que se huviesse visto hasta aquel siglo en Roma, porque la Nacion Portuguesa solto todos los diques de su devocion, y honradíssima vanidad, porque la sabe tener bien, quando la tiene”. Frei Damian Cornejo, *Chronica Seraphica*, 191.

⁸⁴ Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s «apparato effimero» for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354-360.

que a natureza inveje a arte”⁸⁵ –, assumir a campanha artística da solenidade de canonização da beata Isabel de Aragão e Portugal a decorrer na Basílica de São Pedro, em 1625, a primeira das muitas encomendas solicitadas por D. Filipe III⁸⁶.

Para a execução de todos os planos delineados, Bernini contou a colaboração dos melhores artistas ao tempo a trabalhar em Roma, integrados ou próximos dos círculos artísticos de influência política da família Barberini e dos agentes diplomáticos de D. Filipe III e seu filho, e que teriam participado ou viriam a participar em outras campanhas vindouras⁸⁷. Nesta grandiosa empresa efêmera, por si só reveladora dos projetos traçados para o enobrecimento do altar-mor de São Pedro, Bernini contou com a colaboração de Carlo Maderno [1556-1629], o arquiteto pontifício responsável pela direção das obras na igreja basilical desde 1603⁸⁸ e a quem viria a suceder o talentoso artista, e do flamengo Frans Duquesnoy [1597-1643], o escultor protegido pelos governadores dos Países Baixos, familiares próximos do monarca ibérico, que acabou por ver os seus serviços requisitados no mesmo ano de 1625 para a grande obra do dossel. O primeiro participou na conceção arquitetónica do espaço celebrativo⁸⁹, enquanto o segundo auxiliou Bernini na

⁸⁵ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

⁸⁶ Tendo em conta que a encomenda do conjunto escultórico das *Ánimas* para o palácio da embaixada espanhola em Roma ocorreu por volta de 1619, portanto no reinado de D. Filipe II, a do teatro efêmero foi da plena responsabilidade do seu direto sucessor. Bernini foi ainda contratado para executar o projeto da cerimónia de canonização de São Tomás de Villanueva, ocorrida em 1658, a pedido do mesmo monarca, cujos desenhos estão publicados no catálogo *Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica*, editado pelo Museo del Prado em 2015. Delfín Rodríguez Ruiz, ‘Gian Lorenzo Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica’, 30, 34, 36.

⁸⁷ Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625, 354; Delfín Rodríguez Ruiz, ‘Gian Lorenzo Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica’, 16-20.

⁸⁸ Marco Bussagli, *Rome. Art and Architecture* (Königswinter, 2004), 497.

⁸⁹ Domenico Bernini, *The life of Gian Lorenzo Bernini* (Pensilvânia, 2011), 274, nt.15.

execução dos conjuntos escultóricos disseminados na área principal da composição teatral e disposição cerimonial⁹⁰.

Embora ocultos nas obras históricas redigidas por ocasião da canonização, os restantes nomes dos escultores, pintores, douradores, desenhadores, marceneiros, tecelões, artesãos e comerciantes que participaram no *apparato effimero*, entre janeiro e maio de 1625, surgem assim nas folhas de pagamentos autorizados por Miguel Soares Pereira e pagos pelo padre jesuíta Baldo Baldi⁹¹ [?-1644].

Após a aprovação do plano de uma “insigne machina, em forma tão elegante, que representasse a maior magestade” da cerimónia, submetido pelo agente régio ao Sumo Pontífice em 8 de fevereiro de 1625⁹², o principal responsável começou de imediato a materializar no interior da vasta basílica quinhentista um conjunto de estruturas celebrativas e festivas, de forte teatralidade cénica – condignas a uma rainha e adequadas a uma santa –, ainda que estivessem sempre condicionadas pelo cerimonial litúrgico e protocolar⁹³. Dispomos ainda da informação detalhada dos valores pagos a Bernini um ano depois, em 10 de maio de 1626: pela conceção de todo o projeto de “architectura del theatro y por la statua del rey N.^{ro} S.^r que se hizo para ornado del dicho theatro” recebeu 300 *scudi*; por idealizar

⁹⁰ Estelle Cecile Lingo, *François Duquesnoy and the Greek Ideal* (New Haven/London, 2007), 7.

⁹¹ Na verdade, os livros de contas fornecem muitos outros nomes de artífices que trabalharam nesta campanha ainda que se desconheçam as funções desempenhadas. Por exemplo Stefano de Miranda e Francesco Ricamatore receberam 200 *scudi* cada pelo “conto dell’ornamento che fa per la suddetta Canonizzazione” da Rainha D. Isabel. *Archivio di Stato di Roma*, Monte di Pietà, *Libro Mastro* n.º 47, 1625, fol. 476, e *Libro Mastro* n.º 48, 1625, fol. 760, *apud* Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354, 360.

⁹² D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

⁹³ Alessandra Anselmi, ‘Theaters for the Canonization of Saints’, 244.

as restantes estátuas 530 *scudi*; e pelo debuxo das cinco pinturas alusivas aos milagres de Santa Isabel mais 155 *scudi*⁹⁴.

De acordo com os testemunhos reunidos pelo pintor, escritor e músico italiano Giovanni Briccio [1579-1645], a *Descrittione Del ricco, e sontuoso Apparato fatto nella Basilica di S. Pietro di Roma Per S. Elisabetta Regina di Portogallo Canonizzata dalla Santità di Nostro Sig. Papa Urbano VIII A di 25 di Maggio l'Anno del Giubileo 1625*:

la chiesa poi haveva tutto il suo fregione aparato di seta, di varij colori: le pilastrate erano di richissimi drappi di seta fasciate, et com ricchi arazzi tessuti, di seta, e si oro addobbate, essendo tutto il comicione della Chiesa, et quello della Cupola ripieno con una infinità di lumi, compartiti ugualmente, il che rendeva grandissimo decoro⁹⁵.

Fora concebido o esplendoroso proscénio teatral hagiográfico numa atmosfera que apelava a todos os sentidos, procurando sensibilizar os crentes mais devotos e consciencializar os espetadores mais ignotos, de acordo com as diretrizes pós-tridentinas de exaltação do discurso visual das cerimónias organizadas pela Igreja. O cenário erguido no interior da basílica era composto por estruturas arquitetónicas porticadas, executadas em madeira a imitar os materiais mais nobres e preciosos – as colunas exibiam os veios do mármore, os capitéis o brilho do ouro e os brasões de armas dos reis portugueses e as armas de fé dos cardeais a tonalidade do bronze –, profusamente ornado com tapeçarias tecidas a fio

⁹⁴ Irving Lavin, 'Bernini at St. Peter's: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus', 267, nt. 49.

⁹⁵ *Descrittione Del ricco, e sontuoso Apparato fatto nella Basilica di S. Pietro di Roma Per S. Elisabetta Regina di Portogallo Canonizzata dalla Santità di Nostro Sig. Papa Urbano VIII A di 25 di Maggio l'Anno del Giubileo 1625 Fatta sucintamente per Gio Briccio Romano Pittore* (Roma, 1625) *apud* Loredana Lorizzo, 'Bernini's 'apparato effimero' for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625', 354.

de ouro e panos de seda multicolores, cujo brilho dos elementos auríferos era evidenciado pelo sistema de iluminação suspenso ao longo da igreja⁹⁶.

A capela-mor foi revestida com uma estrutura línea dividida em sete faces, ritmada com doze pares de colunas jónicas, impondo assim uma quebra no cenário criado, e dotada com uma plataforma artificial – o *suggestum* –, também em madeira, seguindo os modelos utilizados nas canonizações realizadas anteriormente, num cerimonial hierárquico que se manteve, embora com sucessivos aperfeiçoamentos, sobretudo cénicos, ao longo dos séculos seguintes. Toda a obra de carpintaria e “lavoro del legnatte per fare il Teatro per la suddetta Canonizzazione” decorreu a cargo do arquiteto Giovanni Battista Soria [1581-1651], pela qual recebeu a quantia de 1900 *scudi* e 60 *baiocchi*⁹⁷, auxiliado por Tommaso Vitale e Francesco Armani, o fornecedor do respetivo tabuado⁹⁸.

No topo do *theatro*, no extremo da capela-mor onde cerca de trinta anos mais tarde foi construída a monumental Cadeira de São Pedro⁹⁹, estava a cátedra pontifícia, elevada sobre um estrado

⁹⁶ Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354.

⁹⁷ *Scudi* e *baiocchi* foram duas moedas utilizadas nos Estados Pontifícios até ao ano de 1866.

⁹⁸ O tecelão Francesco de Maestri surge frequentemente nas folhas de pagamento tendo recebido cerca de 1000 *scudi*. Foram ainda contratados os serviços do tecelão Gerolamo Crivelli, que ganhou 160 *baiocchi* pela venda de “palmi 5 di lama d’Argento presa per l’ornamento della suddetta Canonizzazione”, e da vendedora de linho, Verginia Gerardi, muito provavelmente familiar de Antonio Gerardi. Estes pagamentos ficaram a cargo do jesuíta Fra Baldo Baldi, situação que levou a Loredana Lorizzo a considerar que o padre jesuíta estaria encarregue dos *artistas menores*. ASR, Monte di Pietà, Libro Mastro n.º 47, 1625, fol. 476 *apud* Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354, 359-360.

⁹⁹ Com uma altura de 20^m, o monumento executado em mármore e bronze seria iniciado em 1656 e concluído em 1666. Mais tarde, em 1758, a cátedra e o baldaquino receberiam um novo revestimento dourado. Maria Grazia D’amelio, ‘Gian Lorenzo Bernini e gli ori del baldacchino di San Pietro in Vaticano: la doratura secentesca e il suo restauro’, 142.

escalonado e protegida por um baldaquino, dourado por Paolo Bassani¹⁰⁰. Estava enquadrada por um frontispício composto por seis colunas, três por banda, e coroada por um frontão interrompido pelo brasão das armas pontifícias (Fig.3), facilmente identificável pela presença das três abelhas, onde assentavam duas esculturas alegóricas da Fama triunfante, ostentando deleitosamente os escudos com as armas portuguesas e aragonesas coroadas, pormenor não perceptível na gravura¹⁰¹.

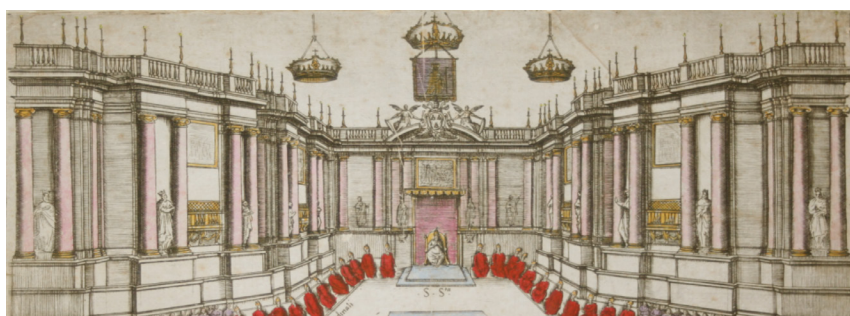


Fig. 3 – Pormenor da estrutura efémera composta no *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione fatta dalla Santità di N. S. Papa Urbano VIII adi ____ di Maggio 1625 di S.^{ta} Elisabetta Regina de Portugallo*

Oficina romana – Autor desconhecido || 1625 || Gravura policromada || Coleção Aníbal Pinto de Castro – Casa da Infância Doutor Elysio de Moura

Contudo, o relato de Soares Pereira patente na carta enviada para Aragão comprova-o: o “teatro y en todos los ornamentos hizo poner juntamente las armas de esse reyno y del de Portugal para demonstracion de la leança entre estas dos coronas”¹⁰².

¹⁰⁰ Irving Lavin, ‘Bernini at St. Peter’s: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus’, 267, nt.49.

¹⁰¹ Os brasões régios seriam colocados de acordo com a nação do santo. D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 332; Alessandra Anselmi, ‘Theaters for the Canonization of Saints’, 246.

¹⁰² Eliseo Serrano Martín, ‘La canonización de Santa Isabel y el Reino de Aragón’, 166.

Procurando enobrecer a capela-mor renascentista foi colocado entre as colunas um conjunto escultórico de estátuas de vulto pleno representando os catorzes monarcas portugueses descendentes de D. Isabel e D. Dinis, portanto desde D. Afonso IV [1291 | 1325-1357] até D. Filipe III de Portugal, o então monarca reinante (Fig.4).



Fig. 4 – Pormenor das estátuas dos reis de Portugal e das cinco telas representando os prodígios miraculosos de Santa Isabel dispostos na estrutura efémera composta no *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione fatta dalla Santità di N. S. Papa Urbano VIII adi ____ di Maggio 1625 di S.^{ta} Elisabetta Regina de Portugallo*.

Oficina romana – Autor desconhecido || 1625 || Gravura policromada || Coleção Aníbal Pinto de Castro – Casa da Infância Doutor Elysio de Moura

As esculturas, de grandes dimensões, foram executadas em *stucco* e policromadas com uma paleta de modo a parecer bronze e ouro pelos colaboradores de Bernini. À exceção da imagem de D. Filipe III, localizada num dos extremos do conjunto e executada pelo seu irmão, Francesco Bernini, trabalho que lhe valeu 450 *scudi*, não é possível proceder à atribuição das restantes obras escultóricas. Sabemos apenas que Frans Duquesnoy recebeu 30 *scudi* pela execução de três estátuas régias; Francesco Stati [?-1627] esculpiu mais quatro imagens pelo preço de 30; Stefano Maderno [c. 1566-1636], colaborador nas obras da basílica de São Pedro em 1624, executou outras quatro pelo preço de 65 *scudi* em maio de 1625; e Domenico de Rossi recebeu, entre janeiro e fevereiro de 1625, 60 *scudi* pela elaboração de seis estátuas, um crucifixo e múltiplos brasões de armas dos cardeais dispostos pelo “friso del teatro”, e um ano depois, em 12 de março, recebeu mais 236 *scudi*. Suspeitamos assim que Rossi, responsável pela condução

dos trabalhos artísticos da cerimónia e colaborador, pelo menos até 1628, do projeto do baldaquino final, tenha executado algumas das imagens régias e, muito provavelmente, as das esculturas alegóricas da Fama disposta sobre a cátedra pontifícia¹⁰³.

Seguindo fielmente os procedimentos rituais estabelecidos para as cerimónias similares, o projeto berniniano contemplou para as secções superiores a colocação de cinco grandes painéis com a representação de milagres operados por intercessão da postulante a santa (Fig.4). Os testemunhos modelares de santidade, onde o falso “colorido do bronce mostrava hu proporcionado, e agradável relevo”¹⁰⁴, foram selecionados entre as mais dignificantes e significantes graças concedidas, ainda que estes não sejam possíveis de identificar devido à impercetibilidade do traço dos desenhos. Porém, a partir dos relatos descritivos de Briccio sabemos que sobre o trono pontifício fora representado o célebre episódio das rosas em que:

la Santa Regina, quando portando alcuni denari in grembo, per darli a poveri, e domandandogli il Ré ciò che portava, ella rispose che erano Rose: meravigliato il Ré, che di quel tempo si trovassero rose, le volle vedere, & in vere, e reali rose si convertirono¹⁰⁵.

Quanto aos restantes painéis, embora não seja conhecida a posição original¹⁰⁶, é possível identificar o tema representado: o

¹⁰³ Muito provavelmente auxiliado por Luca Volpini, com o ofício de *miniature*, que recebeu em 17 de maio 7 *scudi* e 30 *baiocchi* pela “voluta di 8 arme [de Cardinali]”. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 355-356, 360; Irving Lavin, ‘Bernini at St. Peter’s: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus’, 267.

¹⁰⁴ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 332.

¹⁰⁵ Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 357.

¹⁰⁶ A partir da segunda gravura Loredana Lorizzo afirma que são identificáveis apenas três dos cinco painéis. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 357.

segundo painel ilustrava a abertura do rio Tejo aquando da sua visita ao túmulo de Santa Iria, o terceiro Santa Isabel a conciliar o rei D. Dinis, seu esposo, com o infante seu filho, D. Afonso IV¹⁰⁷, o quarto a restituir a visão a uma cega e o quinto mostrava o momento em que presenciou, durante a Missa, a ascensão da alma de sua filha, a rainha de Castela D. Constança¹⁰⁸ [1270-1336].

Com base na informação recolhida nas folhas de pagamentos sabemos os nomes dos artistas responsáveis pela execução de pelo menos três dos “Cinque quadri grandi” dedicados a “S. Elisabetta Regina di Portugallo”: Pietro da Cortona [1596-1669], Giovanni Domenico Martiani e Giovanni Mannozi [1592-1636]. Em 17 de maio de 1625 os dois primeiros receberam 30 *scudi* cada um e o último 25 *scudi*¹⁰⁹.

Além destas, Briccio na sua *Relacione* menciona ainda outras representações pictóricas da rainha portuguesa. Uma estaria no sobrecéu do baldaquino, mostrando a figura da Santa Rainha em atitude de oração entre uma corte de anjos¹¹⁰; e outra, a principal, estaria suspensa na área do quarto arco da capela-mor, devidamente enrolada até ao momento em que seria desfraldada após o anúncio da eleição da postulante e do início do cântico *Te Deum laudamus*, numa tradição ainda mantida nas cerimónias de canonização promovidas pela Santa Sé¹¹¹.

¹⁰⁷ Correspondendo ao primeiro painel do flanco direito?

¹⁰⁸ Correspondendo ao primeiro painel do lado esquerdo?

¹⁰⁹ Cortona acabaria por se distinguir entre os restantes congéneres, assumindo e participando com Bernini em outros monumentos efémeros e construções duradouras sobre a égide do papa Barberini. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 357, nt. 26.

¹¹⁰ Certamente executada por Giovanni da Giovanni, como sugere na folha de pagamento de 25 scudi em 17 de maio de 1625, “per resto d’una Historia con quatro putti”. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 358-360.

¹¹¹ António de Vasconcelos, *Dona Isabel de Aragão*, vol. 1, 290-291, 301-302; D. José Saraiva Martins, *Como se faz um santo*, 136.

Através do cruzamento das fontes documentais com o que o traço do desenho deixa compreender, D. Isabel surge envergando o hábito de clarissa com que foi amortalhada¹¹², com algumas rosas no regaço¹¹³, coroada e a segurando o bordão de peregrina oferecido pelo arcebispo de Santiago de Compostela, (re)descoberto aquando da abertura do túmulo medievo em março de 1612¹¹⁴. Esta acabou por ser uma das representações mais divulgadas da Santa Rainha e, seguramente, a mais fidedigna, pois assim se fizera representar *ad vivum* na estátua jacente da arca tumular encomendada pela própria a mestre Pêro no primeiro terço do século XIV. Apesar do traço pouco nítido, o detalhe revela evidentes proximidades compositivas com o desenho aguarelado inserido na obra de António Soares de Albergaria [c.1581-c.1639], *Triunfos de la Nobleza Lusitana y origen de sus blazones*¹¹⁵, executada cerca de seis anos depois, em 1631. Dentro desde mesmo modelo, de corpo inteiro, surge ainda a pequena pintura atribuída a André Reinoso [1585?-

¹¹² Numa prática de inumação transversal a muitas outras Casas Reais europeias a partir da Baixa Idade Média e que contaminaria, também as disposições testamentárias de algumas rainhas consortes portuguesas, como D. Leonor de Avis, esposa de D. João II, ou como D. Maria de Aragão, a segunda esposa de D. Manuel I, apenas para citar alguns casos. Maria de Lurdes Fernandes, 'D. Maria, Mulher de D. Manuel I. Uma face esquecida da Corte do Venturoso', em *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas* 20 (2003), 105-116, em 111.

¹¹³ Loredana Lorizzo, 'Bernini's 'apparato effimero' for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625', 358.

¹¹⁴ Perante a dimensão de santa peregrina, o bordão – ainda hoje solenemente venerado na sua igreja em Coimbra – configura-se como uma das suas mais individualizantes insígnias continuamente reproduzidas na imaginária devocional. Na missa celebrada em honra da Santa Padroeira de Coimbra, no passado dia 4 de julho de 2011, o então bispo residencial de Coimbra, D. Albino Mamede Cleto, deu a oscular a veneranda relíquia à assembleia presente. Durante o *Congresso Internacional do Espírito Santo. Gênese, evolução e atualidade da utopia da fraternidade universal*, ocorrido nos dias 16 e 17 de junho de 2016, apresentámos a nossa comunicação dedicada à única relíquia ainda na posse da Confraria da Rainha Santa Isabel, intitulada de "Devoção e condição peregrina: A relíquia-bordão da Rainha Santa Isabel", que esperamos publicar muito em breve.

¹¹⁵ Depositada na Biblioteca Nacional de Portugal com a cota COD.1119 e reproduzida no artigo de José-Ignacio Calvo Ruata, 'Presencia Histórica de Santa Isabel', 41.

1650?], produzida entre 1620 e 1630, depositada hoje no Museu de Lamego¹¹⁶ (Fig.5), e uma outra afixada, ligeiramente maior que anterior, disposta na secção superior de uma caixa de esmolas, da primeira metade do século XVII, localizada no núcleo museológico do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova¹¹⁷ (Fig.7).

Embora não tenhamos nenhuma base documental crível ou justificativa é de considerar a possibilidade de ter sido reproduzida com base no retrato oferecido ao papa entre 1611 e 1612, segundo esclarece a carta régia de D. Filipe II enviada ao vice-rei de Portugal, em 14 de setembro de 1611: “Escreve o Agente [Francisco Vaz Pinto] que hé necessário hñ Retrato inteiro desta Santa, e que se lhe envie cõ toda brevidade, antes que vá a averiguação, o mais ao natural que puder ser”, devendo encomendar o trabalho a um bom pintor, caso “se não achar Retrato de pintura, ordenareis que polo de pedra que está sobre a sua sepultura, que se diz que hé natural, se tire este Retrato que se pede”¹¹⁸. Perante o testemunho presente

¹¹⁶ A peça, proveniente do antigo Paço Episcopal (o atual museu), possui o n.º inventário: 102.

¹¹⁷ Existem ainda muitas outras composições pictóricas executadas dentro dos mesmos modelos (com ligeiras variações) e datadas das décadas de 1620/1630, encomendadas no âmbito da notícia da canonização, como uma grande tela, de meio corpo, existente na Igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, uma pintura sobre cobre no Museu Nacional de Machado de Castro (n.º inv.: 8013; O706) e duas outras no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora (ns.º inv.: ME 4465 e ME 18359).

¹¹⁸ Este foi, sem dúvida, um dos modelos mais divulgados da iconografia isabelina no século XVII, como se pode comprovar pelas múltiplas obras existentes na igreja onde repousam as suas relíquias, no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, e as inúmeras esculturas de vulto disseminadas pela Diocese de Coimbra, entre as quais ganha destaque a pertencente à Universidade de Coimbra e a da Ordem Terceira de São Francisco de Coimbra, ou ainda as pinturas de corpo inteiro, uma depositada no convento clarista de Huesca e outra no Museo de Zaragoza, na vizinha Espanha. Mas logo em 1621 já circulava a gravura de Cornélio Galle na obra de António de Vasconcelos, *Anacephalaeoses*. Aliás a rara representação impressa conhecida, publicada em Coimbra no ano de 1560 na *Vida & milagres da gloriosa Raynha sancta Ysabel*, de Diogo Alfonso, apresenta já a veneranda Rainha trajando o hábito de clarissa e empunhando o bordão de peregrina. Além da biografia hagiográfica de D. Isabel, esta obra inclui ainda o primeiro compromisso da Confraria da Rainha Santa Isabel. António Filipe Pimentel, ‘Estampa de la Reina Santa Isabel «Cruz & spinea domini mei Sceptum & corona mea»’, in *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel*,

na missiva régia, tudo leva a crer que esta imagem, considerada a *vera efigie* de D. Isabel de Aragão, a Rainha Santa, tenha sido a mais divulgada e posta em circulação em Roma (Fig. 6), e em todo o orbe católico, no período posterior à sua canonização¹¹⁹.



Fig. 5 – Santa Isabel de Portugal

André Reinoso (atrib.)

1620-1630

Óleo sobre madeira

Museu de Lamego

(N.º Inv.º ML 108)

Registo fotográfico:

Museu de Lamego

Fotógrafo: José Pessoa



Fig. 6 – Pormenor da bandeira central com a efigie de Santa Isabel representada no *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione ... di S.ta Elisabetta Regina de Portugallo*.

Oficina romana – Autor desconhecido || 1625 || Gravura policromada || Colecção Aníbal Pinto de Castro – Casa da Infância Doutor Elysio de Moura



Fig. 7 – Rainha Santa Isabel

(caixa de esmolas)

Oficina romana – Autor desconhecido

|| Século XVII (1ª metade) || Óleo sobre madeira ||

Confraria da Rainha Santa Isabel

(N.º Inv.º: CRSI 734)

Conforme o que as fontes históricas documentam, também os frisos, os candeeiros, as colunas, as pilastras e os balaústres dis-

Infanta de Aragón y Reina de Portugal vol. 1 (Saragoça, 1999), 167; António Brásio, *Novos documentos para a história da Rainha Santa Isabel*, 27-29.

¹¹⁹ Esta questão foi por nós estudada no âmbito da *Exposição Comemorativa dos 500 anos da Beatificação de Santa Isabel, Infanta de Aragão e Rainha de Portugal (1516-2016)*. *Iconografia Isabelina: Representação e Devoção*, disposta em dois polos expositivos: no Paço das Escolas *A Rainha Santa no Paço Real* (núcleo I) e no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova *A Santa Rainha no Real Mosteiro* (núcleo II), organizada, numa profícua colaboração, pela Confraria da Rainha Santa Isabel e pelo Turismo da Universidade de Coimbra.

postos ao longo desta secção foram dourados de modo a realçar o contraste com os mármore brancos da igreja basilical, conferindo assim um maior esplendor aurifulgente ao ambiente configurado. Os trabalhos ornamentais terão sido maioritariamente encomendados ao belga Alessandro Horion que, em 7 de abril de 1625, recebeu 60 *scudi*, tendo ainda a receber em 20 de junho seguinte mais 197 *scudi* pela execução da pintura do baldaquino, dos estandartes e das insígnias das principais personalidades presentes¹²⁰.

Com o propósito de conferir uma maior teatralidade às estruturas arquitetónicas celebrativas foi construído um engenho de iluminação, dispondo sobre as cornijas laterais “huã larga ordem de balaústres para sustêtares os castiças, e as tochas, que naquelle Ceo, em agrado do dia, havião de ser Estrellas”. E, com o propósito de ampliar o “fogo mais illustre nas luzes, que em religioso sacrifício consumiu a mais candida cera”¹²¹ colocou-se um conjunto aparatoso de três grandes lampadários suspensos, em forma de coroa imperial¹²²,

¹²⁰ *Archivio di Stato*, Monte di Pietà, Libro Mastro n.º 47, 1625, fol. 476 *apud* Loredana Loriccio, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 358.

¹²¹ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-332.

¹²² Não podemos deixar de associar os três lampadários às três coroas com que a Rainha Santa Isabel foi contemplada: uma coroa recebida por nascimento, outra pelo casamento e uma terceira pela viuvez (ou de santidade segundo outros autores). No célebre *Sermão* pregado em Roma, na Igreja de Santo António dos Portugueses, em 1674, o padre António Vieira realçou a majestade, terrena e celestial, de Santa Isabel através das coroas alcançadas: “uma rainha duas vezes coroada, coroada na terra e coroada no céu, coroada com uma das coroas que dá a fortuna, e coroada com aquela coroa que é sobre todas as fortunas”, pois, “com a coroa de rainha negociou ser maior santa, e com a coroa de santa negociou ser maior rainha”. Padre António Vieira, *Sermão da Rainha Santa Isabel pregado em Roma na igreja dos Portugueses no anno de 1674*, cap. I. No entanto, ao analisar outras gravuras da mesma temática verificámos que os lampadários em forma de coroa já haviam sido utilizados na canonização de São Carlo Borromeo, ocorrida em 1610, onde pendiam sobre cada um dos retratos do arcebispo milanês, e na de Santo Inácio de Loyola, em 1622, de onde pendiam três sobre o retrato do fundador da Companhia de Jesus. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 66-68.

dotados de velas de cera¹²³. Além do douramento destes equipamentos, Simone Lagi e Paolo Borrone colaboraram ainda na pintura de outras componentes ornamentais, tendo recebido, entre março e junho de 1625, 700 *scudi*¹²⁴.

Por último falta dar o devido tratamento ao elemento principal de maior destaque na estampa seiscentista e a partir do qual nos permitirá circunscrever a sua data de execução: o baldaquino erguido entre a *Confessio di San Pietro* de Gian Bernini e a *cupola* de Michelangelo Buanorroti [1475-1564]. Dispondo do apoio pessoal do cardeal Odoardo Farnese¹²⁵ [1573-1626], Miguel Soares Pereira¹²⁶ seguiu fielmente as instruções enviadas pelo monarca de modo a proceder à encomenda de um magnífico “aparato para a solemnidade da Canonização, com aquella decencia, e grandeza que convinha a hum ato, em que a Magestade se empenhava pella Religião”, sobretudo, no ano em que a Santa Sé, sob a égide de Urbano VIII, comemorava o ano jubilar com grande apoteose¹²⁷. E, na verdade, assim aconteceu, como o agente diplomático noticiou

¹²³ Fornecida por Luigi Gomez e Luigi Starez e douradas por Giacinto Aguselli, o mesmo artesão que dourou a seda. Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 359-360.

¹²⁴ Borrone pelo douramento do *teatro* recebeu 100 *scudi* devendo receber, a 22 de março, mais 200 *scudi* pela “Arme e doratura del Baldacchino”. Quanto a Lagi sabemos que executou ainda o douramento do baldaquino berniniano. ASR, Monte di Pietà, Libro Mastro n.º 47, 1625, fol. 476, Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 359-360; Irving Lavin, ‘Bernini at St. Peter’s: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus’, 267, nt.49.

¹²⁵ Filho da infanta D. Maria de Guimarães, o cardeal dispunha na sua coleção privada na residência Palazinna, em Caprarola, um retrato de “Santa Isabel, Rainha de Portugal, elevada ao céu por anjos”. Trata-se de uma representação iconográfica rara a que de imediato associamos ao pormenor do túmulo gótico, onde a sua alma é elevada por dois anjos. Arnold A. Witte, *The Artful Hermitage. The Palazzetto Farnese as a Counter-reformation diaeta* (Roma, L’Erma di Bretschneider, 2008), 82.

¹²⁶ Seria posteriormente agraciado com a mitra de Miranda, em virtude do sucesso como conduzira todo o processo de canonização em Roma, embora não tomasse a sua posse efetiva.

¹²⁷ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

na missiva dirigida aos deputados de Aragão dois dias depois: “Su Santidad la celebro [a canonização] en 25 deste y se hizo con toda la magnificência y grandeza que congenia a tal Reyna y tan grande sancta”¹²⁸.

Recorrendo às descrições relatadas sobre o evento ocorrido em maio de 1625 sabemos que o baldaquino – o espaço onde o homem se une a Deus na sagrada comunhão –, era composto por “dobradas columnas, em cujas bases, arquitraves, e frisos se espalhavam diversas folhagens relevadas”, e ornado por brasões de armas de Portugal e Espanha, executadas também por Paolo Borroni, que auferiu de 40 *scudi* de pagamento¹²⁹. No seu interior, disposta sobre a mesa de altar, encontrava-se a banqueta argêntea que fora transportada pelos acólitos durante o cortejo processional.

Ora é precisamente a partir da confrontação do excerto retirado da *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel* com a gravura colorida que verificámos a existência de um anacronismo histórico, uma vez que o relato e as fontes documentais não coincidem com o desenho do baldaquino erguido para a cerimónia. Nesta gravura a estrutura representada mostra a solução traçada pelo arquiteto italiano Carlo Maderno e executada pelos escultores Ambrogio Buonvicino [1552-1622] e Camillo Mariani [1556-1611], no pontificado de Paulo V, por ocasião da consagração de 1617¹³⁰.

¹²⁸ Eliseo Serrano Martín, ‘La canonización de Santa Isabel y el Reino de Aragón’, 166.

¹²⁹ Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 359; D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

¹³⁰ Maarten Delbeke, ‘Framing history. The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter’s and the Baldacchino’, 134.

Evidenciando as origens nos dosséis processionais usados para proteger o Santíssimo Sacramento e as relíquias dos santos, o baldaquino – o *pallium* que lembra a tenda itinerante do Êxodo, o tabernáculo de Yahweh¹³¹ – foi executado, provisoriamente, com uma estrutura de madeira com cerca de 9^m de altura. Era composto por um sobrecéu quadrangular, com doze alparavazes pendentes, e estava assente em quatro pilares lisos, em forma de vara, suportados por quatro anjos (Fig. 8), como se pode ver numa pintura a fresco na Galeria de Paulo V, Biblioteca Vaticana, dedicada à canonização de São Carlo Borromeo¹³².

Considerado pouco dignificante face às ambiciosas empresas planeadas por Urbano VIII para a igreja basilical recentemente concluída, o baldaquino existente acabaria por ser desmantelado em 1624 para no seu lugar se erguer uma das obras de arte da arquitetura clássica Barroca¹³³ (Fig. 9).

¹³¹ Milton Pedro Dias Pacheco & José Eduardo Reis Coutinho, catálogo da exposição *Eucaristia: Plenitudinis Mysterium. O segredo da superabundância soteriológica* (Coimbra, 2005), 176-177, 194.

¹³² A estrutura ficou imortalizada em diversos registos, pois encontramos-la também representada numa medalha comemorativa cunhada em 1617, dotada com a inscrição “SACRA. B: PETRI: CONFESSIO. EXORATA” (depositada hoje na coleção de *Medagliere* da Biblioteca Vaticana). A medalha exhibe assim a estrutura do baldaquino muitíssimo semelhante à que foi utilizada na gravura: o sobrecéu retangular assenta em quatro varas sustentadas por quatro anjos. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 66-68, 70, nt.12, 79, 81, nt.21, 88, nt.35, 480-482, 488-490.

¹³³ *Archivio di Stato di Roma*, Monte di Pietà, *Libro Mastro* n.º 47, 1625, fol. 476, *Libro Mastro* n.º 48, 1625, fol. 760, *apud* Loredana Lorizzo, ‘Bernini’s ‘apparato effimero’ for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625’, 354.



Fig. 8 - Pormenor do baldaquino representado no *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione ... di S.ª Elisabetta Regina de Portugallo*.

Oficina romana - Autor desconhecido
|| 1625 || Gravura policromada ||
Colecção Aníbal Pinto de Castro - Casa da Infância Doutor Elysio de Moura



Fig. 9 - Pormenor do baldaquino representado no *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di S. Pietro in Vaticano per la Canonizatione ... di S.ª Elisabetta Regina de Portugallo*

Anónimo || Reproduzida em
'Posteridades do Efêmero', *A Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p.12.

Inspirado no tabernáculo da basílica de Constantino, com suas colunas espiraladas de mármore, o monumental *baldacchino* brônzeo dourado enegrecido é composto por quatro colunas salomónicas, decoradas no primeiro terço por linhas helicoidais e nos dois restantes ornadas com ramos de oliveira e folhas de louro, querubins e abelhas, o símbolo dos Barberini. Suportam as elegantes colunas um dossel, igualmente executado em bronze¹³⁴ e dotado com os

¹³⁴ Com o propósito de reunir a quantidade exata de bronze Urbano VIII ordenou a recolha das antigas vigas de bronze do Panteão, ação que Pasquino viria a imortalizar com a célebre frase: "Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini" (O que não fizeram os Bárbaros, fizeram os Barberini!). Marco Bussagli, *Rome. Art and Architecture*, 534. Encontram-se depositados no *Archivio della Fabbrica di San Pietro* as folhas de contas com as medidas e quantidades do ouro empregue no

alparavazes pendentes decorados, sobre o qual assentam, nas extremidades, quatro anjos segurando grinaldas, enquanto outros dois brincam com as insígnias papais¹³⁵, numa verdadeira e propagandística encomenda promocional feita por Urbano VIII.

Portanto, aquando da cerimónia de canonização, ocorrida em 25 de maio de 1625, já o baldaquino anterior fora desmantelado e se haviam lançado os fundamentos para a nova estrutura. Deste modo, tudo leva a supor que Bernini havia seguido os planos delineados para a estrutura final, iniciada em 1624 e concluída em 1633¹³⁶, erguendo assim um monumento celebrativo com 70 palmos de alto¹³⁷, o equivalente a 15^m e 40^{cm}, portanto cerca de metade da dimensão que viria a atingir o atual baldaquino berniniano, com 28^m e 97^{cm} de altura¹³⁸.

Porventura teria o artista italiano planeado antecipadamente a estrutura do baldaquino brônzeo e programado a sua construção para a cerimónia de canonização de modo a testar *in situ* o efeito visual pretendido¹³⁹, ainda que numa escala inferior à que alcançaria

douramento da estrutura do baldaquino, ilustrado com alguns pormenores, entre os quais se destaca uma abelha ou os atributos pontifícios com os quais brincam os anjos. Sobre o restauro do baldaquino *vide* o trabalho de Maria Grazia D'Amelio, 'Gian Lorenzo Bernini e gli ori del baldacchino di San Pietro in Vaticano: la doratura secentesca e il suo restauro', 137-150.

¹³⁵ É curioso reparar que no projeto de Ludovico Gigoli, executado entre 1605-1606, para o baldaquino do coro de São Pedro, o artista recorreu à solução das colunas salomónicas que Bernini viria a utilizar, tal como Borromini, por volta de 1620, e François Derand, entre 1613 e 1616, para a mesma estrutura. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 86-87.

¹³⁶ As colunas do baldaquino, começadas a erguer em setembro de 1626, só foram expostas em junho de 1627. Irving LAVIN, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 83; Loredana Loriccio, 'Bernini's 'apparato effimero' for the canonisation of St. Elisabeth of Portugal in 1625', 354; Maarten Delbeke, 'Framing history. The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', 142.

¹³⁷ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 330-331.

¹³⁸ Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 83.

¹³⁹ Há ainda que ter em consideração que em duas medalhas comemorativas editadas sobre a chancela de Urbano VIII, uma de 1626 e outra de 1629, surge a correta representação do baldaquino anos antes da sua conclusão. Irving Lavin, *Visible Spirit. The art of Gianlorenzo Bernini*, 91.

efetivamente, em 1633, ou o projeto definitivo surgiu somente após a construção efêmera de 1625 como sugerem Antonio Martínez Ripoll¹⁴⁰, Maarten Delbeke¹⁴¹ [1970] e Marc Worsdale¹⁴² [1954]?

No entanto, parece difícil de acreditar que Bernini ainda não tivesse planeado cada milímetro da obra encomendada pelo papa ou mesmo até que revelasse antecipadamente a materialização da ambiciosa obra perante o exigente patrono, ainda que assim conseguisse mostrar, parcialmente, o projeto em curso. Basta considerar que o reputado artista italiano havia planeado coroar a estrutura brônzea com a figura de Cristo Ressuscitado, empunhando um estandarte, como havia executado para a estrutura efêmera, visível na segunda gravura conhecida, ainda que esta solução original acabasse por ser abandonada em 1633. Além do mais, a solução adotada por Bernini serviu de base às futuras construções arquitetônicas e esculturas programadas para outras cerimônias de canonizações realizadas nos anos subsequentes.

Independentemente do aparatoso monumento efêmero ter servido de protótipo experimental ao aparatoso monumento edificado, com seus múltiplos artifícios ornamentais, Bernini terá persuadido Urbano VIII, como sugerem as sucessivas encomendas solicitadas posteriormente. O predileto artista da Corte Pontifícia, encarregado das mais faustosas

¹⁴⁰ Sobre a posição assumida pelo autor espanhol *vide* o seu livro Antonio Martínez Ripoll, *El Barroco en Italia* (Madrid, 1999), 17-20. Maarten Delbeke, 'Framing history: the Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', 149, nt.5.

¹⁴¹ Este autor salienta a importância da estrutura inspirada no *aparato* móvel efêmero erguido por Orazio Torriani pela Confraria do Santo Rosário do ano do Jubileu em 1625 na materialização do projeto final do baldaquino, asseverando que a sua construção teve como especial propósito erguer um monumento celebrativo para assinalar a nova consagração da igreja basilical no ano de 1626. Maarten Delbeke, 'Framing history. The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', 130-131, 134, nt.3, 135, 139-141, 147.

¹⁴² Também Marc Worsdale argumentou que a gravura da cerimônia de Santa Isabel serviu para testar o impacto visual das estruturas e ornamentos previstos para a canonização de Andrea Corsini em 1629. Maarten Delbeke, 'Framing history. The Jubilee of 1625, the dedication of new Saint Peter's and the Baldacchino', 135, nt.5.

conceções construídas para as inúmeras celebrações apoteóticas da Santa Sé em Roma no século XVII, executou ainda muitas outras obras de arte devocionais que testemunham o apreço do Santo Padre¹⁴³.

Levantada numa forte ambiência de refletida sensibilidade devocional, “esta Real e Religiosa fabrica” havia beneficiado da complexa celebração litúrgica e pomposo ritual, fundamentais para envolver, comover e emocionar os crentes presentes. Recorrendo à parenética doutrinal tridentina vigente e aos modelos estéticos do Barroco emergente, Bernini concebeu uma “tam magestosa, e magnífica forma” arquitetónica¹⁴⁴, um palco destinado a acolher a cerimónia de canonização da Santa Rainha, num tempo e num espaço onde a cultura da visualização pública, sobretudo através da imagem, acentuava a componente teatral dos principais rituais públicos da Igreja e enaltecia as altas dignidades, religiosas e civis, que as promoviam.

Apesar das muitas interrogações, a gravura colorida permite assim conhecer o momento evocativo culminante do longo percurso processual da canonização da rainha D. Isabel, aragonesa de nação mas portuguesa de coração, que, em Roma – a *colmeia* artística dos Barberini –, alcançou a distinção máxima conferida pela Igreja Católica. Através de um solene e teatral monumento, concebido pelo génio da arte barroca italiana para um único momento celebrativo, decorreu a cerimónia da coroação celestial da Rainha que em vida usara já a pesada coroa real.

¹⁴³ Urbano VIII foi um dos últimos pontífices romanos que mais contribuiu para a renovação arquitetónica e urbanística da capital da Cristandade, tendo para isso contado com o génio artístico de Bernini, o mesmo responsável pela colossal colonata que cinge a praça petrina, na qual seria colocada uma imagem escultórica da Santa Rainha Isabel de Portugal (a quarta da galeria direita ao entrar na vasta Praça de São Pedro). Este veio a executar ainda para o majestoso templo romano a cátedra de São Pedro, o altar do sacramento e outros conjuntos escultóricos, como os monumentos funerários dos papas Paulo III Alexandre VII e Urbano VIII ou as imagens devocionais de Santa Verónica, Santo André, Santa Helena, São Longinus e de Santa Teresa de Ávila. Irving Lavin, ‘Bernini at St. Peter’s: Singularis in Singulis, in Omnibus Unicus’, 231.

¹⁴⁴ D. Fernando Correa de Lacerda, *Historia da vida, morte, milagres ... de Sancta Isabel*, 332.